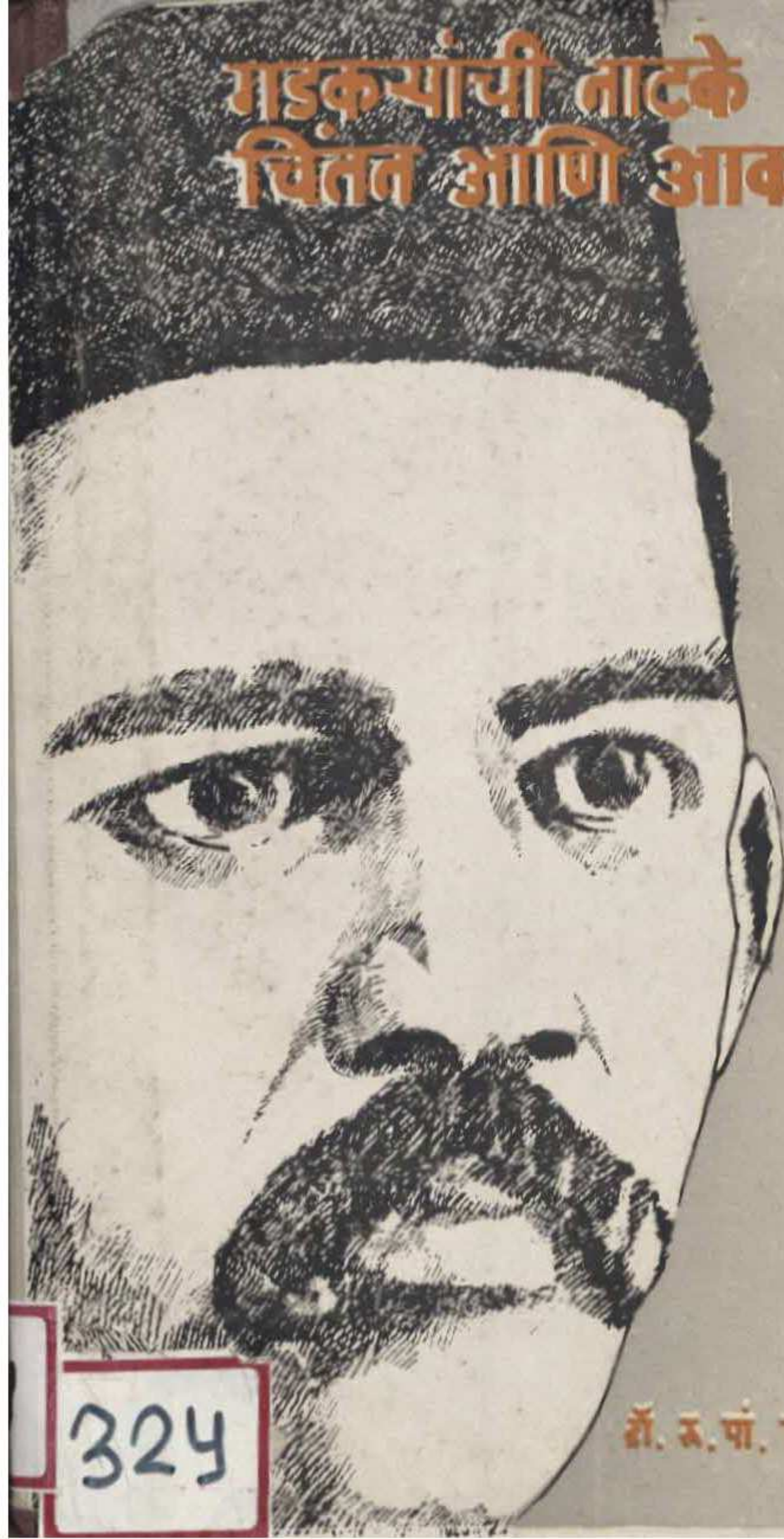
गडकऱ्यांची नाटके चिंतन आणि आकलन



डॉ. रु. पां. पाजणकर

गडकऱ्यांची नाटके
चिंतन आणि आकलन

• लेखक •

रू. पां. पाजणकर

मराठी विभाग प्रमुख

धनवटे नॅशनल कॉलेज, नागपूर



महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई

प्रथमावृत्ती : मे, १९८८

प्रकाशक : सचिव
महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ
नवीन प्रशासन भवन, मंत्रालयासमोर
मुंबई ४०० ०३२

मुद्रक : सुधीर शा. जाधव
प्रिन्ट आर्ट एंटरप्रायजेस
" समीर. " ११२१, शिवाजीनगर
पुणे ४११ ०१६.



मूल्य रु. ३६

निवेदन

संवेदनाशील कवी, चतुर लेखक आणि कुशल प्राध्यापक या नात्याने डॉ. रू. पां. पाजणकर हे नागपूर–वऱ्हाडात प्रसिद्ध आहेत· गडकऱ्यांची नाटके हा त्यांच्या आवडीचा आणि चिंतनाचा विषय. गडकरी शताब्दीच्या निमित्ताने त्यांचे " गडकऱ्यांची नाटके: चिंतन आणि आकलन " हे पुस्तक पाहण्याचा योग आला आणि मंडळाने त्यांना या पुस्तकाची मागणी केली. पाजणकर यांनी आपल्या नेहमीच्या सुस्वभावाला अनुसरून पुस्तक प्रसिद्ध करण्यास मंडळास ताबडतोब परवानगी दिली. मंडळ याबद्दल डॉ. पाजणकर यांचे आभारी राहील. हा ग्रंथ प्रसिद्ध करण्याचा आज योग येत आहे. गडकऱ्यांचे चाहते आणि सामान्य वाचक या ग्रंथाचे समुचित स्वागत करतील अशी आशा आहे.

सुरेन्द्र बारलिंगे
अध्यक्ष
महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ

४२, यशोधन
मुंबई–४०० ०२०
दि. १ मे, १९८८.
महाराष्ट्रदिन

WHAT Israel Zangwill once said about the difference between history and fiction, viz., that in history the names and dates are true while the events described are false whereas in fiction the names and dates are false while the accounts are true, may apply to laboratary results, too, where the statistics and tables are correct but the actual conclusions are very much in doubt. Good literature always succeeds in grasping the real thing; the best laboratary often manages to catch the shadow

A. A. ROBACK

From : ' Personality '

आजवर मराठीत, एखाद्या प्रतिभासपन्न साहित्यि॰ काच्या साहित्यसृष्टीतील प्रमुख व्यक्तींचा व्यक्तिमत्त्व विज्ञानाच्या आधाराने स्वतंत्र व साधार असा संशोधनात्मक अभ्यास झालेला नाही. प्रस्तुत प्रबंधाच्या रूपाने तो प्रथमच होत आहे. आधुनिक मानसशास्त्राच्या कक्षतील व्यक्तिमत्त्व–विज्ञानाचा गेल्या पाव शतकात खूपच विकास झाला आहे. डॉ. सी. जी. युंग ह्या मानसशास्त्रज्ञाचे व्यक्तिमत्त्व-विज्ञानातील, विशेषत: त्यातील वर्गशास्त्रविषयक, संशोधन जागतिक मान्यतेचे ठरले आहे. या आधुनिक मनोविज्ञानाच्या आधाराने गडकऱ्यांच्या नाटकांतील प्रमुख व्यक्तिमत्त्वांचा मानसशास्त्रीय अन्वय व अन्वर्थ शोधण्याचा हा एक नम्र प्रयत्न आहे. मराठीतील अशा प्रकारचा हा पहिलाच संशोधनात्मक चिकित्सक अभ्यास सादर करण्याची संधी मिळत आहे. ह्याचे उत्कट समाधान बोलून दाखवल्याबाचून राहवत नाही.

–अभ्यासक

लेखकाचे निवेदन

प्रस्तुत 'चिंतन आणि आकलन' म्हणजे गडकऱ्यांच्या नाटकांचा सर्वस्पर्शी अभ्यास नव्हे, किंवा त्यातील बहुविध वाङ्मयीन सौंदर्याचा आस्वाद घेण्याचा रसोद्ग्राही प्रयत्नही नव्हे.

विचाराची एक विशिष्ट भूमिका घेऊन करण्यात आलेले हे चिंतन आहे. त्यातून गवसलेले आकलन मांडण्याचा हा नम्र प्रयत्न आहे.

श्रेष्ठ कलाकृतीत असे काही अनामिक ऐश्वर्य असते की ते जाणून घेण्यासाठी चिकित्सक रसिकतेला तिचे अनाहूत आव्हान असते. किंबहुना असली आव्हानशीलता हे तिच्या श्रेष्ठत्वाचे मानचिन्हच होय. म्हणूनच ती अजरामर असते. आकाशाची अनंतता आणि सागराची अगणितता श्रेष्ठ कलाकृतीला लाभलेली असते. तिचा शोध घेणे हे सौन्दर्यान्वेषी जिज्ञासेला निरंतर निमंत्रण असते.

गडकऱ्यांच्या नाटकांत असे आव्हान निश्चित आहे.

गडकऱ्यांच्या नाटकातील भाषा 'नाटकी' आणि 'नखरेल' आहे, घटना व प्रसंग अनेकदा अमानवीय असतात, संविधानाची उभारणी 'विस्कळीत व प्रमाणदुर्बल' असते, व्यक्तीचित्रण 'अतिरंजित' व 'अतिरेकी' आहे, 'प्रायोगिकतेला विशेष वाव आणि उठाव नाही' असे आणि यासारखे दोष दाखविण्याचा भल्याभल्या समीक्षकांना मोह पडतो. 'मुन्सफाला वकिलीची सनद रद्द करण्याचा अधिकार नाही,' अशी तपशीलात्मक अनवधानेही काही सावधान समीक्षकांनी काळजीपूर्वक टिपून काढली आहेत.

हे सारेच आक्षेप एकदम निराधार नाहीत. एका विवक्षित स्तरावर त्यांना समर्थन प्राप्तही होऊ शकते.

पण असे असूनही, गडकऱ्यांच्या नाटकांचा संकलित प्रभाव विलक्षण प्रत्ययकारी आहे, हे नाकारता येत नाही. ही नाटके थेट अंतःकरणाला जाऊन भिडतात. स्त्रीमुक्ती आंदोलनाचे पुरस्कर्तेही तथाकथित 'प्रतिगामी' सिंधूची अवस्था पाहून सद्‌गदित होतात. श्री शिवाजी महाराज औरंगजेबाच्या तुरुंगातून युवराज संभाजीसह युक्तीने पसार झाले, हे आवडीने चाखणारा रसिकवर्ग आहे. महाराज संभाजी, सुटकेचा पर्याय दारी उभा असूनही, (ते 'सार्वजनिक हिताच्या' दृष्टीने उचित व आवश्यक असूनही) नाकारतो, एवढेच नव्हे तर भीषण आत्मनाश स्वीकारायला स्वेच्छेने सामोरा जातो, ही राजसंन्यासातील नाट्यानुभूती हा रसिकवर्ग, संभाजीची आदरणीय उत्तुंगता अंतःकरणात बाळगून, आस्वादतो. अिथे नाटककार गडकऱ्यांच्या असामान्य सामर्थ्याची चाहूल लागते. ते जाणून घेण्याची जिज्ञासा मनात उगवते.

तांत्रिक औचित्याचे भान भुलून गडकऱ्यांची नाट्यरचना आगखी कुठल्या तरी उच्चस्तरीय तत्त्वाशी इमान राखून असली पाहिजे, ही परिकल्पना ओघानेच बळावत जाते. तथाकथित तंत्रदोष अंगाखांद्यावर वागवूनही गडकऱ्यांची नाट्यवृत्ती आपले आत्मसौंदर्य प्रतीत करून देण्यात अपार यशस्वी ठरते. तेव्हा तांत्रिक औचित्यांची टरफले बाजूला करून, या नाट्यकृतीचा गाभा कशात आहे हे शोधून पाहणे क्रमप्राप्त होते.

शिष्टमान्य ठरलेल्या तांत्रिक तपशीलांना आणि औचित्यांना बेदरकारपणे झुगारून, आपली नाट्यकृती यशस्वीपणे उभी करणारा हा नाटककार कोणत्या प्रेरणांनी झपाटलेला होता, हे जाणून घेणे आवश्यक ठरते.

व्यक्तीच्या मनोव्यापारांचा अभ्यास हा मानसशास्त्राचा विचारविषय आहे. म्हणूनच मानसशास्त्रीय ज्ञानाच्या प्रकाशात व्यक्तिजीवन समजून घेणे अतिशय उद्‌बोधक ठरते. मनोव्यापारांच्या उजेडात व्यक्तींचे वास्तव अस्तित्व अधिकाधिक आकलनीय होत जाते.

गेल्या पाव शतकात मानसशास्त्राच्या अंतर्गत व्यक्तिमत्त्व-विज्ञानाचा इतका विकास झाला आहे की त्याला एका उपशास्त्राची प्रतिष्ठा लाभली आहे. सी. जी. युंग, आल्फ्रेड अॅडलर, मॅगडुगल, इत्यादी मान्यवर मनोवैज्ञानिकांचे या क्षेत्रातील संशोधन जागतिक पातळीवर वादातीत ठरत आहे. त्यामुळेच व्यक्तिवर्तनाला प्रेरक ठरणारा मानसिक गूढ गुंता उकलून पाहणे शक्य होत आहे. मन आणि वर्तन ह्यांचे अतूट नाते आहे. व्यक्तिवर्तनाचा अर्थ आणि अन्वय उलगडून दाखवण्याच्या उद्देशानेच व्यक्तिमत्त्वाचे मनोविज्ञान अवतरले व प्रगत झाले. त्यामुळेच व्यक्तिजीवनातील सूक्ष्मतरल संगती शोधून काढण्याचा शास्त्रमान्य मार्ग उपलब्ध झाला. व्यक्तिमनाच्या अगम्य गुहेत डोकावण्याची व्यवस्था सिद्ध झाली. व्यक्तिवर्तनाची तेथील मूलभूत बीजे जाणून घेण्याची सोय झाली.

व्यक्तिमत्त्व-विज्ञानातील सिद्धान्तांच्या सहाय्याने गडकऱ्यांनी निर्माण केलेल्या व्यक्तिमत्त्वांची उकल करून पाहणे हा प्रस्तुत चिकित्सेचा हेतू आहे. व्यक्तिमत्त्व–मनोविज्ञानाच्या आधाराने केलेले 'चिंतन' आणि त्यातून झालेले 'आकलन' अशी सदर विवेचनाची वाट आहे. ओघानेच, गडकऱ्यांच्या नाटकांची पृथगात्मकता, व्यक्तिमत्त्व-विज्ञानाशी संबंधित सिद्धान्ताचे स्वरूप आणि त्या अनुषंगाने व्यक्तिमत्त्वांचा शोध अशा दिशांनी या विवेचनाचा प्रवास क्रमप्राप्त आहे.

० ० ०

पुरस्कार

राम गणेश गडकरी आणि त्यांची काव्यात्म, भावोत्कट नाटके म्हणजे मराठी सारस्वतातला एक अपूर्व चमत्कार आहे, यात शंका नाही. गडकऱ्यांचा मृत्यू होऊन आता सत्तर वर्षे उलटत आली, पण त्यांच्या नाटकांची जी मुद्रा रसिकांच्या मनावर उमटलेली आहे ती अजूनही दीर्घ व दृढ आहे. गडकऱ्यांचे व्यक्तिमत्त्व व त्यांचे साहित्य हा आजही चिंतनाचा, आकलनाचा व आस्वादाचा विषय आहे. एखादा प्रतिभावंत लेखक रसिक–मनात आपले विशिष्ट स्थान कसे निर्माण करतो याचे हे एक अनन्य उदाहरण मानावे लागेल. आज गडकऱ्यांच्या नाटकांचे प्रयोग रंगभूमीवर फारसे होत नाहीत; तरीही रसिक–मनाच्या रंगभूमीवरून ही नाटके अस्तंगत झाली असे मात्र म्हणता येणार नाही. साहित्यमूल्ये आणि प्रयोगमूल्ये यांचा त्यात संयोग झालेला आहे. मराठीतल्या विदग्ध साहित्यकृतींत ही नाटके केव्हाच विराजमान झाली आहेत. अशा कलाकृती सदैव एक प्रकारचे आव्हान घेऊन उभ्या असतात. गडकऱ्यांची नाटके तर समीक्षकांना सतत आव्हान देत आहेत. नानाविध वैशिष्ट्यांनी, गुणदोषांनी भरलेल्या साहित्याची समीक्षा करणे हा एक आनंदाचा भाग असतो. 'काव्य कराया जित्या जिवाचे जातिवंत जगणेच हवे' असे खुद्द गडकऱ्यांनीच म्हटले आहे. जातिवंत काव्य–नाटकांची समीक्षा करण्यासाठी रसिकाचे जगणे हेही तितकेच जातिवंत असावे लागते. उत्तम साहित्याचे मोल अभिजात रसज्ञालाच यथार्थतेने समजते. साहित्यकृतीची समीक्षा हा केवळ बौद्धिक व्यापार असता तर कोणाही पढीक पंडिताला समीक्षकाची पदवी मिळाली असती. साहित्याच्या मागे उभ्या असलेल्या एका मनस्वी, निर्मितिशील मनाचा व त्यात निर्माण झालेल्या विविध कंपनांचा संवेदनशील मनाने शोध घेणे हेच समीक्षकाचे कार्य असते. समीक्षा हा भावव्यापारही आहे; भावपूर्ण वृत्तीनेच ती करायची असतो. याच अर्थाने 'To judge of poets is a faculty of poets' असे म्हटले गेले. कलाकृतीची समीक्षा कलावंतानेच करायची असते. अशी समीक्षा कशी नवीन, सूक्ष्म, मर्मस्पर्शी व मौलिक होऊ शकते याचा प्रत्यय मला डॉ. रू. पां. पाजणकर यांच्या ग्रंथातून आला. गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतींचे त्यांनी केलेले चिंतन व आकलन महत्त्वपूर्ण आहे याची प्रचीती वाचकांना सहज येऊ शकते.

गडकऱ्यांच्या नाट्यसाहित्यासंबंधी आजपर्यंत मराठीत विपुल लिहिले गेले आहे. गडकऱ्यांना नामवंत समीक्षक लाभले. काही टीकाकारांनी तर त्यांच्या साहित्याचा रसशून्य वृत्तीने अक्षरशः पंचनामा केला. काहींनी त्यांना मस्तकावर धारण केले. शेक्सपिअरसंबंधी ज्याप्रमाणे विविध दृष्टिकोनांतून मनमुराद लिहिले गेले तसे भाग्य मराठीत गडकऱ्यांनाच लाभले हे निर्विवाद. डॉ. पाजणकरांनी गडकऱ्यांविषयी लिहिण्यासारखे आता काय उरले आहे, असा काहीसा अज्ञानी प्रश्न कुणी उपस्थित केलाच तर त्याला असे उत्तर देता येईल की, कलाकृतीकडे पाहाण्याची वृत्ती आणि दृष्टी अभिनव असली म्हणजे ती कलाकृती नवनवीन जाणिवा देऊ शकते. रसिकाची रसदृष्टी नवनिर्मितीला चालना देत असते. पाजणकरांची समीक्षादृष्टी सांकेतिक वाटेने गडकरी साहित्याचा शोध न घेता, आपल्या स्वतंत्र वाटेने चालत राहिली हे तिचे निराळेपण. हाच या समीक्षेचा विशेष आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकांतील सर्वप्रसिद्ध व्यक्तींच्या अत्यंत संमिश्र अशा व्यक्तिमत्त्वांचे आकलन करून घेताना पाजणकरांनी जसे पूर्वसंकेत बाजूला सारले त्याप्रमाणेच गडकऱ्यांविषयीचे पूर्वग्रहही त्यांनी बाजूला ठेवले. मुक्त, निखळ व खोल चिकित्सा हा या समीक्षेचा गुणधर्म आहे. भाष्यकारांना वाट पुसत जरी पाजणकर जात असले तरी आपल्या वेगळ्या वाटेचे भान त्यांना निःसंशय आहे. म्हणूनच गडकऱ्यांच्या नाटकांवर आजपर्यंत लिहिल्या गेलेल्या विपुल आणि विविध टीकातही या पाजणकरी टीकेचा सूर निश्चितच वेगळा आहे. वाचकांना गडकऱ्यांचे आकलन करून घेताना या टीकेचे बोट आधारासाठी धरावेच लागेल. दुसरे असे की, या लेखकापाशी ज्ञानेश्वरांनी सांगितलेला अति हळुवारपणा आहे, बोलाआधी प्रमेयाला झोंबण्याची क्षमताही आहे. गडकरी आणि अन्य नाटककार यांच्या कृतींचा त्याने तौलनिक अभ्यासही केला आहे. त्यामुळेच या समीक्षाग्रंथातले विवेचन कोठेही शबलित झालेले दिसत नाही. गडकरी साहित्याच्या संदर्भातील त्यांची ही चिंतनशील भूमिका समजून घेतली पाहिजे. या टीकेचे आणखी एक उल्लेखनीय वैशिष्ट्य म्हणजे ती गद्यप्राय, रुक्ष व पारंपरिक वळणाची नाही. समीक्षकाचा दृष्टिकोन शास्त्रपूत असावा, पण तो रसहीन नसावा, ही अपेक्षा या ग्रंथात पूर्णतः सफल होते, याचा आनंद वाटतो. केवळ गडकऱ्यांच्या नाटकांवरील टीकासाहित्यातच नव्हे तर अखिल मराठी समीक्षेतच डॉ. पाजणकरांच्या या ग्रंथाने एक लक्षणीय भर टाकली आहे. वाङ्मयाकडे पाहण्याच्या रुचिर शोधक व प्रगल्भ दृष्टीचा एक वस्तुपाठ असा या ग्रंथाचा मला सार्थ उल्लेख करावासा वाटतो.

कोल्हटकर व गडकरी या गुरुशिष्यांच्या लेखनातील साधर्म्यस्थळे शोधून, दोघांची नाट्यदृष्टी समानधर्मी होती, असा निष्कर्ष काही टीकाकारांनी काढला आहे. कोल्हटकरी कल्पनारम्य नाट्यसंप्रदायाचा अधिक कलात्मक विस्तार

गडकऱ्यांनी केला, असे एक रूढ झालेले मत आहे. पण या मतात फारसे तथ्य नाही. कोल्हटकरांच्या नाटकांपेक्षा गडकऱ्यांची नाटके अधिक खोल, अधिक जीवननिष्ठ, प्रत्ययकारी आणि म्हणून प्रभावी आहेत. त्यांची नाटयदृष्टीही अधिक संपन्न व सूक्ष्म होती. आपल्या गुरूचे बोट त्यांनी पुढे सोडून दिले. केवळ बाह्यदृष्टीने पाहिले तर कोल्हटकरांचा बराच प्रभाव गडकऱ्यांवर पडलेला होता हे जाणवते. पण नाटकांची शीर्षके, त्यांतील अक्षरसंख्या, कोटिबाज विनोद, कित्येक घटनातील कृत्रिमता, वगैरे काही सादृश्ये असली तरी गडकऱ्यांची प्रतिभा सर्वस्वी स्वतंत्र आहे. कोल्हटकरी नाटक त्या काळातही आपला विशेष प्रभाव पाडू शकले नाही, या संदर्भात डॉ पाजणकरांनी केलेली विधाने सयुक्तिक आहेत. जमिनीतील धन जसे पायाळू व्यक्तीला दृष्टिगोचर होते तसेच गडकऱ्यांना जीवनातील नाटय अचूक हेरता येत असे. कोल्हटकरांना हे साधले नाही. गडकऱ्यांना नाटकाचा गाभाच गवसला होता. त्यामुळे त्यांचे नाटक चिरकालिक झाले. मराठी नाटकाला वाङ्मयीन महात्मता मिळवून देण्याचे मोठे श्रेय गडकऱ्यांनाच दिले पाहिजे.

नाटकाची वाङ्मयीन महात्मता हीच सर्वाधिक महत्त्वाची मानली पाहिजे. नाटकाचा प्रयोग पाहताना होणारा आनंद भिन्न भिन्न घटकांवर अवलंबून असला तरी नाटकाची संहिता ही एक चांगली साहित्यकृती असलीच पाहिजे कारण साहित्यगुण हेच नाटकाचे प्रमुख शक्तिस्थान असते. आज रंगभूमीवर येणाऱ्या कित्येक नाटकांच्या बाबतीत असे विधान करावेसे वाटते की, त्यांचे प्रयोग नीटनेटके सफाईदार होतात, नटनटींचा अभिनय चांगला असतो, नाटकाची तांत्रिक अंगे व्यवस्थित असतात, नाटयप्रयोग यशस्वी होतो, पण प्रेक्षकांच्या हृदयाला भिडणारे, त्यांना अस्वस्थ आनंद देणारे, त्यांच्या बुद्धीला आणि भावनेला कंपित करणारे नाटय मात्र त्यात आढळत नाही. या पार्श्वभूमीवर गडकऱ्यांची नाटके किती नाटयपूर्ण आहेत याची जाणीव होते. भाषा आणि भाव या दोन्ही अस्त्रांचा कलात्मक वापर जितका गडकऱ्यांनी केला तितका अन्य नाटककारांनी केला नाही. गडकऱ्यांच्या अपूर्व लोकप्रियतेचे मर्म त्यांच्या नाटकांतील साहित्यगुणात सामावलेले आहे यात संशय नाही. प्रकृतीने कवी असलेला नाटककार आपल्या साहित्याची सामर्थ्ये नाटयकृतीत कशी एकवटतो याचे गडकरी हे महत्त्वाचे उदाहरण. त्यांच्या भाषेचा व कल्पनाचित्रांचा साधार परामर्श घेऊन डॉ. पाजणकर म्हणतात–

" आशयाला इंद्रियसंवेद्य करण्याकडे त्यांच्या भाषेचा कल अधिक दिसून येतो. कधी तो अरूपाला रूप देतो, कधी प्राण्याला दृश्य बनवतो, कधी स्पर्शाला आस्वाद्यता देतो, कधी आस्वाद्याला श्रवणीय बनवून टाकतो. ' इंद्रियावाचोनी इंद्रिये सारी भोगोनी घ्यावी ' ही या भाषेची एक स्वाभाविक प्रवृत्ती आहे. त्यामुळे तिचे प्रकटी-

करण पुष्कळ प्रमाणात प्रतीतीच्या पातळीवर होत राहते. अनुभावनाच्या स्तरावर प्रकटीकरण करण्याचा ध्यास या भाषेला जडलेला आहे. अभिव्यक्तीच्या संयुक्तते-साठी भाषेला विविध अंगांनी वाकविण्याचे प्रयोग करणारे मराठीतील गडकरी हे एकमेव नाटककार होते, असे म्हटल्यास त्यात अत्युक्ती वाटू नये."

गडकऱ्यांच्या भाषासामर्थ्याचे विश्लेषण समर्थ भाषेतूनच हा समीक्षक करीत आहे. अनेक अंगांनी मोहरलेली आपली विशिष्ट भाषा घेऊन गडकरी जेव्हा रंग-भूमीवर अवतीर्ण झाले तेव्हा रंगभूमीचे विविध रंग खुलत गेले. ही भाषा कृत्रिम, अत्यंत नाटकी, अति अलंकारिक आणि म्हणून अवास्तव आहे, असे आक्षेप अनेक टीकाकारांनी घेतले. श्रीमंतीचे दर्शन कंगालांना अवास्तव वाटावे यात आश्चर्य नाही. ही भाषा उपरी नाही. ती एका भावबहुल, संपन्न मनाचा उत्कट गंध घेऊन आली आहे. गद्यप्राय वळणाने तिला जाणेच शक्य नाही. डॉ. पाजणकरांनी या शब्दकळेचे केलेले विवरण सार्थ आणि समर्थनीय आहे. ज्या प्रकारचे विलक्षण भावनाट्य गडकऱ्यांना साकार करायचे होते. त्यासाठी अशाच नादमय, प्रासयुक्त, रंगीत पण उत्कट व प्रत्ययकारी भाषेची आवश्यकता होती. अभिजात कवीची नाट्यमय भाषा नाटक कसे तोलून धरते ते पाहण्यासारखे आहे. 'राजसंन्यास'ची भाषा दैनंदिन व्यवहारातील मळलेली असती तर ती शोकांतिका इतकी प्रत्ययक्षम ठरली असती काय, हा प्रश्नच आहे. डॉ. पाजणकरांच्या मते 'गडकऱ्यांचे नाट्य भावगर्भ आहे.' अशा नाट्याला भावानुकूल भाषाच समूर्त व सप्रत्यय करू शकते.

गडकऱ्यांच्या नाटकांची सर्वांगीण चिकित्सा करणे हा या ग्रंथाचा मध्यवर्ती हेतू नाही. पण भाषा आणि संविधानक यांचा परामर्श घेतल्याशिवाय मूळ हेतूकडे वळणे शक्य नव्हते. अनेक टीकाकारांनी गडकऱ्यांच्या नाटकांतल्या दोषस्थळांवर इतका भर दिला आहे की, नाना प्रकारच्या दोषांनी डागळलेल्या या नाटकांना प्रचंड लोकप्रियता कां लाभावी हा प्रश्न पडतो. ज्याला ते दोष मानतात त्यातही काही सामर्थ्य असू शकते. त्यांच्या संविधानकांची रचना अनेक ठिकाणी शिथिल आहे, हा दोष डॉ. पाजणकर मान्य करतात. पण या दोषामुळे त्यांतील नाट्य क्षीण होते असे त्यांना वाटत नाही. ते म्हणतात, "गडकऱ्यांच्या विस्कळित व प्रमाणदुर्बल अशा संविधानकांच्या उभारणीतही एक व्यवस्था आहे. या व्यवस्थेमुळेच नाटकातील मध्यवर्ती नाट्य निष्प्रभ होत नाही. विस्कळितपणा किंवा प्रमाणदुर्बलता यांची पर्वा न करता ते झळाळत राहते."

डॉ. पाजणकरांचे हे मत स्थूलमानाने सयुक्तिक आहे. गडकऱ्यांचे कथावस्तू-तील मध्यवर्ती नाट्य मूलतःच सकस असते. ते वाचक-प्रेक्षकांच्या मनाला अत्यंत आवेगाने वेढून बसते. भाषेतले विलक्षण काव्य-सौंदर्य, उत्तुंग कल्पनाविलास, करुण

आणि हास्य या रसांवरचे प्रभुत्व. ही सारी सामुग्री एकत्र आल्यामुळे संविधानकां-तील प्रमाणहीनता काही अंशी लोपून जाते. पण नाटकांतील काही घटिते अस्वाभाविक आहेत, अतिशयोक्त पातळीवर ती गेली आहेत, याची जाणीव रसिकाला होऊन त्याच्या आस्वादनात नाही म्हटले तरी काहीसा उणेपणा आल्याशिवाय राहत नाही. डॉ. पाजणकरांनी संविधानक आणि त्यांची भाषा यांच्याविषयी केलेले विवेचन तर्कसंगत वाटते. गडकऱ्यांच्या नाट्यलेखनाला पडलेल्या अंगभूत मर्यादांची त्यांनी केलेली चिकित्सा मान्य होईल अशीच आहे.

'गडकऱ्यांची नाटके : चिंतन आणि आकलन' या ग्रंथाचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे गडकऱ्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे लेखकाने पृथःकरण केले आहे. एखाद्या कलावंताच्या व्यक्तित्वाची, मनोवृत्तीची, त्याच्या स्वभावातील भिन्न भिन्न छटांची चिकित्सा ही खरे तर अवघड असते. सर्वसामान्य मनुष्याचे मन हा सुद्धा आकलनाच्या कक्षेत न येणारा असा विषय आहे. त्यातून कलावंताचे मन हे एक अतिगूढ व्यामिश्र असे चमत्कृतिपूर्ण रहस्य असते. स्वतः गडकऱ्यांनीच आपल्याविषयी म्हटले आहे–

यावज्जीवहि काय मी न कळले आप्तांप्रती नीटसे
मित्रांतेहि कळे न गूढ न कळे माझे मलाही तसे

या रहस्याचा शोध केवळ त्यांच्या साहित्याच्या आधारानेच घेणे काही अंशी शक्य आहे. या लोकप्रिय लेखकासंबंधी लोकांत अनेक आख्यायिका प्रचलित आहेत. पण त्यांच्या काव्य–नाटकांतूनच त्यांच्या मनःप्रकृतीवर जो प्रकाश पडतो तेवढाच आधार विश्वसनीय मानावा लागेल. साहित्यातून कलावंताचे समग्र व्यक्तिमत्त्व, त्याच्या मनाचे सारे रंग, प्रकट होऊ शकतात असे वाटत नाही. तथापि अशा गूढ व्यक्तित्वाचा वेध घेण्याचे आव्हान समीक्षकाला स्वीकारावे लागते. गडकऱ्यांच्या व्यक्तित्वातील अनेक संवादी आणि विसंवादी वृत्ती–प्रवृत्तीचा उल्लेख करून डॉ. पाजणकर म्हणतात–

" आत्मकेन्द्री मनोवृत्तीच्या व्यक्ती स्वतःला बाह्य जगापासून अलिप्त व तटस्थ ठेवण्यात सुखावतात. ती त्यांची नैसर्गिकता असते. त्याचा स्वाभाविक परिणाम असा होतो की मनाचा हळवेपणा व हळुवारपणा त्यांच्या ठिकाणी निर्माण होतो... गडकऱ्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात हे वैशिष्ट्य फार मोठे व प्रभावी होते... उत्कट, संवेदनात्मक प्रतिक्रिया अनुभवणे हीच ज्या मनाची नेहमीची क्रिया होऊन गेलेली असते ते मन अंतर्मुख असते, आत्मनिष्ठ असते... वस्तुनिष्ठ वृत्तीने एखाद्या विषयाचा विचार करायला जी तटस्थता किंवा अलिप्तता हवी असते ती गडकऱ्यांच्या ठिकाणी जवळ जवळ अभावानेच होती."

गडकऱ्यांच्या मनोवृत्तीची डॉ. पाजणकरांनी केलेली ही मानसशास्त्रीय मीमांसा यथायोग्य आहे. गडकऱ्यांचे मन विचित्र, चंचल वाटते. पण कोणत्याही घटनेचा किंवा भावनेचा त्या मनावर अत्यंत तीव्र आघात होऊन त्यातून उत्कट प्रतिक्रिया उद्‌भवत असत. भावोत्कटता हा त्यांच्या मनाचा प्रधान गुणधर्म होता. या आत्यंतिक आत्मनिष्ठ मनाच्या उत्कट व्यापारांची छाननी करण्याचा प्रयत्न पाजणकरांनी केला. त्यांनी काढलेला निष्कर्ष या दृष्टीने तर्कसिद्ध आहे. ते म्हणतात, " त्यांचे स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्यांच्या नाटकांचे व्यक्तिमत्त्व यात एक मनोज्ञ साधर्म्य जाणवते. म्हणूनच नाटकांतील कित्येक व्यक्तींच्या मुखांतून गडकरी आपल्या स्वतःच्याच अंतकरणाचा आविष्कार करतात असे म्हणण्याचा मोह अनेकांना होतो. अंतर्मुखी आणि भावनाप्रधान व्यक्तिमत्त्वांच्या नाट्यानुभूती त्यांच्या नाट्य-सृष्टीतून साकारल्या आहेत. खुद्द गडकऱ्यांचेही व्यक्तिमत्त्व त्याच जातीचे होते. "

गडकऱ्यांचे व्यक्तिमत्त्व जसे गूढ आणि वैचित्र्यपूर्ण, तसेच त्यांनी आपल्या नाटकातून रेखाटलेल्या प्रमुख व्यक्तींची व्यक्तिमत्त्वेही रहस्यमय आणि विलक्षण आहेत. या प्रमुख पात्रांच्या मनात डोकावण्याचा प्रयत्न काही समीक्षकांनी केला आहे. **पण डॉ. पाजणकरांनी मात्र अत्याधुनिक व्यक्तिमत्त्व-विज्ञानाच्या आधाराने ही व्यक्तिमत्त्वे समजून घेण्याचा जो रसडोळस प्रयत्न केला तो निदान मराठी साहित्यात तरी पहिलाच आहे, असे विधान करण्यास प्रत्यवाय नाही.** गेल्या काही वर्षांत मानसशास्त्राच्या कक्षा रुंदावत गेल्या. व्यक्तिमत्त्व-विज्ञान वाढीला लागले. व्यक्तीच्या निगूढ मनावर क्ष किरण टाकून त्या मनातल्या विविध भावविचारांचे स्वरूप न्याहाळण्याचा मानसशास्त्राचा प्रयत्न काही प्रमाणात सफल होत चालला आहे. गडकऱ्यांची प्रमुख पात्रे स्वैर विचारांच्या व विकारांच्या वादळात कोठे तरी भटकत जाणारी आहेत. त्यांच्या मागे कोणतीच कारणपरंपरा दाखवता येत नाही, कारण 'एका भाववेड्या कवीने लिहिलेली ती संयमहीन नाटके आहेत,' अशा आशयाची टीका गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतींवर बहुधा होते. त्यांनी निर्माण केलेली पात्रे जेव्हा कोणत्याही रूढ, व्यावहारिक तर्काच्या चौकटीत बसत नाहीत तेव्हा अशा प्रकारची टीका केली जाते. पण मानसशास्त्रातील व्यक्तिमत्त्व-विज्ञानाच्या आधाराने या व्यक्तींचा व त्यांच्या मनांचा शोध घेण्याचा एक वेगळाच अभ्यासपूर्ण व अपूर्व असा प्रयत्न डॉ. पाजणकरांनी केला आहे. साहित्याचे संशोधन आणि रसग्रहण अशा प्रकारच्या निरनिराळ्या भूमिकांतून होणे आवश्यक आहे. इंग्रजी समीक्षा या दृष्टीने किती तरी समृद्ध आहे. कित्येक कलावंतांच्या साहित्यनिर्मितीचा विचार समीक्षकांनी अनेक दृष्टिकोनांतून केलेला दिसतो. ऐतिहासिक, समाज-शास्त्रीय, मानसशास्त्रीय, आर्थिक व धार्मिक अशा नाना प्रकारच्या लोलकांतून कलाकृतींचा सर्वांगीण वेध घेण्याचे प्रयत्न सतत होत आहेत. या पार्श्वभूमीवर

आमची मराठी समीक्षा प्राथमिक अवस्थेत आहे, असेच म्हणावे लागते. पाजणकरांनी अनेक पाश्चात्य मानस-शास्त्रज्ञांचे ग्रंथ अभ्यासून, विशेषतः व्यक्तिमत्त्व-विज्ञानाचे अध्ययन करून, गडकऱ्यांच्या प्रमुख व्यक्तिरेखांचा विचार केला आहे. 'प्रेम-संन्यासा'तील कमलाकर आणि लीला, 'एकच प्याला'तील सुधाकर व सिंधू, 'राजसंन्यासा'तील संभाजी, वगैरे व्यक्तींच्या एकंदर मानसिक घडणीचा त्यांनी शोध घेतला आहे. हा शोध अपूर्व आहे, असे विधान केल्यास ते अतिशयोक्तीचे वाटू नये.

सुधाकर हे एकच उदाहरण माझ्या विधानासाठी पुरेसे आहे असे मला वाटते. मद्याच्या मगरमिठीत सापडलेला एक बुद्धिमान व कर्तबगार तरुण असे त्याचे वर्णन केले जाते. ढोबळपणे पाहिल्यास ते चुकीचे नाही. पण या मानी, मनस्वी, अहंकारी, आत्मनिष्ठ आणि म्हणूनच आग्रही अशा तरुणाचे आंतरिक दर्शन घेतल्याशिवाय त्याच्या विनाशाची मीमांसा करताच येणार नाही. गडकऱ्यानी रंगविलेला सुधाकर केवळ 'एकच प्याला'त बुडालेला नाही. तो स्वतःमधून बाहेर येऊ शकत नाही. आत्यंतिक मनोवृत्तीचा मनुष्य अंतिम टोकाकडे झेपावत असतो. त्याची विलक्षण संवदेनशीलता, स्वतःविषयीचा अतिरेकी अभिमान, स्ववशता, या प्रवृत्तीनेच खरे तर त्याचा विनाश घडून आला. पाजणकरांच्या मते, 'मद्यापेक्षा मनुष्यमनाच्या मोह-निवशतेवर, असंयमनशीलतेवर सुधाकराचा मुख्य भर आहे.' भावनेच्या आत्यंतिक आहारी जाणारी प्रवृत्ती अखेर त्या व्यक्तीच्या आणि तिच्याशी निगडित असलेल्या अन्य व्यक्तींच्या शोकाला कारणीभूत होते. सुधाकर आणि सिंधू दोघेही आपल्या विशिष्ट मनोधर्मांमुळे शोकांताची वाट अपरिहार्यपणे चालतात. डॉ. पाजणकरांनी संभाजीच्या अंतर्मुखी व्यक्तित्वावर प्रकाश टाकताना म्हटले आहे, "आपल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या वैशिष्टयांमुळे संभाजी सामर्थ्यसंपन्न असूनही कर्तव्यशून्य बनला आत्यंतिक कामविकारविवशता, विवेकदौर्बल्य, संयमनशैथिल्य व स्वकेन्द्री स्वाभिमान यांनी सशक्त बनलेल्या त्याच्या प्रेरणाला यशस्वी समायोजन साधता आले नाही.'

गडकऱ्यांच्या नाटकांतील प्रमुख व्यक्तिरेखांवर मानसशास्त्राच्या आधाराने प्रकाश टाकून त्यांच्या वृत्तीप्रवृत्तीतील विविध छटा न्याहाळण्याचा हा प्रयत्न सफल झाला आहे यात शंका नाही. श्रेष्ठ नाटककाराच्या नाटयकृतींतील व्यक्ती कधीच घटनेबरोबर फरफटत जात नाहीत. या व्यक्तींच्या गुणधर्मांतून घटना आणि प्रसंग आकाराला येतात. या व्यक्तींच्या ठायी काही तरी वेगळेपण, काहीतरी विशिष्ट प्रकारचे व्यक्तिमत्त्व असते त्यामुळेच ही नाटके नाटयपूर्ण होतात. डॉ. पाजणकरांनी या ग्रंथातून गडकऱ्यांच्या सर्वपरिचित पण व्यक्तित्वसंपन्न अशा पात्रांच्या मानसिक घडणीची जी अभ्यासपूर्ण मीमांसा केली आहे ती वाचकांना मार्गदर्शक ठरेल. ही रसमय समीक्षा पाजणकरांच्या संशोधक, सौंदर्यग्राही मनोवृत्तीची साक्ष द्यायला

पुरेशी आहे. गडकरी साहित्याचे आकलन करून घेण्यासाठी या प्रकारच्या मर्मस्पर्शी चिंतनाचे मौलिक साहाय्य होईल. रसज्ञ समीक्षेचा एक लक्षणीय नमुना म्हणून या ग्रंथाकडे मी पाहातो. या पद्धतीच्या चिंतनात्मक विश्लेषणाची मराठीतील उणीव डॉ. पाजणकरांनी अंशतः दूर केली याबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन केले पाहिजे. या ग्रंथामुळे समग्र मराठी समीक्षा–साहित्यात निश्चितच अपूर्व भर पडेल, असा मला विश्वास वाटतो.

– निर्मलकुमार फडकुले

गडकरीपूर्व मराठी नाटक : एक दृष्टिक्षेप

१८८० पासून मराठी नाटकाची प्रगती डोळ्यात भरण्यासारखी झाली. म्हणजे मराठी नाटकाच्या विकसनाची वाटचाल तेथून गृहीत धरायला हरकत असू नये. १९१९ मध्ये गडकरी यांचे देहावसान झाले. १९११ ते १९१९ हा गडकरी ह्यांच्या नाट्यलेखनाचा कालखंड. १८८० पासून गडकऱ्यांच्या नाट्यलेखन कालखंडापर्यंतचा मराठी नाटकाचा विकसनात्मक प्रवास आपला विचारविषय ठरतो.

या कालखंडात काही मातबर नाटककारांनी मराठी नाटक विकसित केले, नाटकाला नवी शक्तिमान परिमाणे मिळवून दिली, नवे नाट्यादर्श प्रस्थापित करून दाखवले. या प्रगतिप्रवर्तक नाटककारांच्या नाट्यकर्तृत्वामुळेच मराठी नाटक वेळोवेळी विकसनाच्या वाटेने चालत राहिले, एवढेच नव्हे तर स्थितिस्थापकतेच्या भोवऱ्यातून प्रसंगी त्याची सुटका होत गेली.

अशा प्रभावशाली नाटककारांच्या प्रभावळीत बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किर्लोस्कर, गोविंद बल्लाळ देवल, कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर आणि श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचा समावेश होतो. मराठी नाटक मोठे करण्यातील ह्यांचा निस्संशय मोठा वाटा आहे. ह्या वाटयाचे विश्लेषणात्मक विवेचन करू जाता काही कलाप्रवृत्तींचा व रचनावैशिष्टयांचा अंतःशोध घेणे शक्य व्हावे. आणखीही एक विशेष असा की, या चारही नाटककारांनी आपल्या नाट्यकर्तृत्वाने मराठी नाटकाच्या विवक्षित विकसनावस्था (स्टेजेस् ऑफ डेव्हलप्मेंट) निर्माण केल्या आहेत.

गडकरीपूर्वकालीन मराठी नाटकाचे विकसन या चार नाटककारांच्या नाट्यकर्तृत्वाने पूर्णतः प्रभावित झालेले दिसते. तत्कालीन मराठी नाटकाचे बहुतांशी विकसन या चार नाटककारांच्या नाट्यकर्तृत्वात सहजपणे समाविष्ट होऊन जाते. म्हणूनच तत्कालीन मराठी नाटकाच्या विकसनाचे स्वरूप समजून घेण्याचा मुख्य मार्ग म्हणजे ह्या चार नाट्यकर्तृत्वांचे विश्लेषणात्मक विवेचन, हाच ठरतो. या विश्लेषणाच्या आधारानेच गडकऱ्यांच्या नाटकांचा विचार करणे योग्य होईल.

मराठी नाटकाला किर्लोस्करांनी काय दिले ?

सहज मौज म्हणून एका वाक्यात सांगावयाचे झाले तर मराठी नाटकाला किर्लोस्करांनी चिरस्थायी अशा दोन गोष्टी दिल्या, पहिली 'सौभद्र' आणि दुसरी 'देवल.' किर्लोस्करांच्या या दोन देणग्यात त्यांचे श्रेष्ठ नाट्यकर्तृत्व यथार्थपणे समाविष्ट होऊ शकते.

अण्णासाहेब तथा बळवंत पांडुरंग किर्लोस्कर यांनी एकूण पाच नाटके लिहिल्याचे सांगण्यात येते. परंतु त्यापैकी 'शाकुंतल' आणि 'सौभद्र' ही दोनच नाटके कर्त्याच्या श्रेष्ठ कर्तृत्वाची फळे म्हणून विचारात घेतली जातात. उरलेल्या तीन नाटकांपैकी 'रामराज्यवियोग' हे अपूर्ण असून 'अल्लाउद्दीनाची चितुरगडावरील स्वारी' हे अपूर्ण रूपात उपलब्ध आहे. 'शांकर दिग्विजय'ने रंगभूमीवर दिग्विजय तर नव्हेच पण साधा जयही मिळविल्याचे विश्वसनीय पुरावे इतिहासात नमूद नाहीत. उरता उरले 'शाकुंतल' आणि 'सौभद्र' ही दोन नाटके मात्र अण्णासाहेबांच्या प्रतिभाशाली नाट्यकर्तृत्वाची साक्ष होत, यात शंकाच नाही.

'सं. शाकुंतल' पहिल्याने ३१ ऑक्टोबर १८८० रोजी पुणे येथील आनंदोद्भव नाट्यगृहात रंगभूमीवर अवतीर्ण झाले. तेव्हा शाकुंतल फक्त तीन-अंकी होते. १५ ऑक्टोबर १८८१ रोजी शाकुंतल नाटकाचा सातही अंकांचा समग्र प्रयोग झाला असल्याची नोंद आढळते.

समग्र संगीत शाकुंतलाचा प्रयोग अत्यंत यशस्वी व लोकप्रिय झाला. त्याने किर्लोस्कर कंपनीला 'अपार द्रव्य' मिळवून दिले 'शाकुंतला'च्या या 'अपार द्रव्या'त त्याची 'अपार लोकप्रियता'ही निश्चितपणेच अभिप्रेत आहे.

'शाकुंतला'च्या निमित्ताने मराठी रंगभूमीवर '**एक नवा प्रयोग**' करून पाहण्याचे धाडस अण्णांनी दाखवले होते. ते त्यांच्या नवनवोन्मेषशाली नाट्यप्रज्ञेचे गमकच होय. अण्णांच्या या नव्या प्रयोगाचे मनःपूर्वक स्वागत झाले.

नव्या जोमाने, अधिक आत्मविश्वासाने आणि पहिल्या प्रयोगातील अनुभवातून मिळालेल्या चोखंदळ दृष्टीने किर्लोस्करांनी 'सौभद्राचे' लेखन सुरू केले.

'संगीत सौभद्र' हा अण्णांच्या नाट्यनिर्माणक्षमतेचा सर्वोत्कर्ष होय. त्यांच्या नवनिर्माणशक्तीचे सारे उत्कृष्ट आणि उत्कर्षित पैल सौभद्रा 'त एकवटले आहेत. एकट्या 'सौभद्रा 'च्या बळावर अण्णांच्या समग्र नाट्यकर्तृत्वाची उंची बिनचूक मोजता येते.

'सौभद्रा 'च्या रूपाने साकारलेला **नाट्यादर्श** हा फार मोठ्या प्रमाणात संगीताने विनटलेला आहे. संगीत हे या नाट्यादर्शाचे प्रकर्षाने व प्रामुख्याने जाणवणारे वैशिष्ट्य होय. संगीतावाचून 'सौभद्रा 'ची कल्पनाही असंभवनीय ठरावी इतके संगीत या **नाट्यादर्शाच्या** रोमारोमात भिनले आहे.

यामुळेच या नाटकावर जे समकालीन अभिप्राय प्रकट झाले यात या 'नाट्यादर्शा 'ला 'ऑपेरा ' म्हणण्याचा अनेकांना मोह झाला, शाकुंतला 'ला तर 'ऑपेरा ' समजूनच अनेकांनी गौरविले.

संगीत हे 'सौभद्र ' नाट्यादर्शाचे अविच्छेद्य अंग असले तरीही ह्या 'नाट्यप्रकाराला ' तंतोतंतपणे 'ऑपेरा ' म्हणता येत नाही. 'ऑपेरा ' पूर्णपणे पद्यमय असतो. शाकुंतल – सौभद्र ही तशी नाहीत. 'ऑपेरा ' म्हणजे संगीतिका अर्थात् गद्याला त्या प्रकारात वाव नाही.

'सौभद्रा 'त गद्य अटळ आहे तसेच पद्यही.

सौभद्रात गद्य आणि पद्य यांचा वापर आवश्यक म्हणून करण्यात आला आहे. पद्याच्या उपयोगामागे केवळ गायन-विलसनाचा एकमेव हेतू नाही. अनेक ठिकाणी गद्यसंवादांचे जे कार्य तेही त्यातील पद्य-रचनेला करावे लागते.

गद्याप्रमाणेच पद्यही या नाट्यादर्शात संविधानकाच्या संवाहना-साठी उपयोजिलेले असते. गद्यासारखेच पद्यालाही अंगभूत महत्त्व आहे.

नाट्याशी एकरूपता पावणारे संगीत हे या नाट्यादर्शाचे विलक्षण समर्थ असे ऐश्वर्य होय. अण्णांनी त्याची योजनाही मोठ्या कुशलतेने केलेली होती.

या 'नाट्यादर्शा 'त संगीताला पुरेसा अवसर मिळावा, म्हणुन पदांची संख्याही भरपूर असणे काही प्रमाणात तरी अपरिहार्यच होते.

'शाकुंतला'त सुमारे दोनशे पदे आहेत. सौभद्र आटोपशीर असूनही त्यात शंभराच्या जवळपास पदे आहेत.

या विपुल पदांसाठी ओघानेच विविध चाली निवडण्यात आल्या· या चालींना पक्क्या रागदारीचे अधिष्ठान आहे, तसाच लोकसंगीताचाही आश्रय आहे. रागदारी-विश्वातून आणि लोकजीवनातील संगीत-सृष्टीतून रुचिप्रिय अशा भावमधुर चाली या 'नाटचादर्शा'त आयात करण्यात आल्या. आख्यान, हरिकीर्तन, प्रवचन, भजन, लोकगीते, स्त्री-गीते, तमाशा, मैफिल इत्यादी संगीतक्षेत्रातून ह्या बहुविध चाली वेचण्यात आलेल्या होत्या.

संविधानकाच्या (म्हणजे खऱ्या अर्थाने नाटचकथेच्या) उभा-रणीचे या 'नाटचादर्शा'ने एक 'स्व-तंत्र' अवलंबिलेले दिसते. संविधा-नकाच्या रचनेतील शिल्पकौशल्याचे प्रलोभन या नाटचादर्शात दिसत नाही. स्वतंत्र व नूतननिर्मित नाटचकथांचेही येथे आकर्षण नाही. किर्लोस्करांची सगळी नाटके पूर्वपरिचित कथाभागांवर (त्यातही कथानकांवर नव्हे) आधारित आहेत. तसेच, देवलांची ('सं. शारदा' सोडून – अर्थात् त्यातील विवाद्यता मान्य करूनही) स्वैर रूपांतरित वा भाषांतरित आहेत. पेचदार, घाटदार, बांधेसूद, चिरेबंद, तर्कसंगत, उत्कंठाजनक वगैरे नावांनी शिल्पशक्तीचे ओळखले जाणारे बळ या नाटचादर्शाने फारसे विचारात घेतलेले दिसत नाही. अपेक्षित प्रसंग, आवश्यक घटना आणि त्यांना बांधून ठेवणारे योगायोग किंवा प्रति-पादके एवढचा मोजक्या सामग्रीवर ही नाटचकथानके उभी होतात.

कथारचना आणि कथनचातुर्य या दोनही गुणांच्या बाबतीत मात्र हा नाटचपंथ दक्ष आणि सावधान नाही, उलट या गुणांविषयीची उदासीनता व उपेक्षा अितकी ठसठशीत वाटते की ते या 'नाटचादर्शा'चे एक वैशिष्टचच मानले पाहिजे आणि तसे ते वैशिष्टच निश्चित-पणेच आहे.

या वैगुण्याचे वैशिष्टच असे की त्यामुळे नाटकाच्या रसास्वादात अडचण किंवा अडथळा निर्माण होत नाही. चाणाक्ष रसिकालाही रसग्रहणाकरिता हे वैगुण्य कधी खटकत नाही. या वैगुण्याची जाणीव

बोचती राहिली असती तर लुब्धचित्ताने रसिकांना या नाटकांचे रस-पान अखंडपणे करताच आले नसते. एखाद्या विचक्षण समीक्षकाला य वैगुण्याची जाणीव झाली तरीही ती क्षणभर बाजूला ठेवून तो रस-ग्रहणाला सज्ज होतो. म्हणजेच हे वैगुण्य ' रसविघ्न ' ठरत नाही.

व्यक्तिचित्रणाच्या दृष्टीनेही या नाट्यादर्शाची दृष्टी ठराविक वाटते. सौभद्रातील व्यक्तिदर्शन माफक आहे. ते अधिक नाही तसे अपुरेही वाटत नाही. मानवी मनातील विचारांची धार किंवा भावनांची संमिश्र गुंतागुंत येथे अभिप्रेत दिसत नाही. सगळे मनोदर्शन कसे ' बल-रामा 'सारखे बाळबोध व प्रासादिक आहे. ठराविक विकारांना ठराविक व्यक्ती ठराविक वेळी अगदी समजूतदारपणाने वाहून घेतात. बलराम-दादाने किती रागवायचे, कसे रागवायचे आणि रागावणे कोठे थांबवायचे ह्याचे वेळापत्रक आधीच निश्चित झालेले असते. मानवी मनाचे अगदी वरवरले पापुद्रे तेवढे उकलून दाखवले जातात. मनोव्यापाराच्या सूक्ष्म गुंतागुंतीला स्पर्श करण्याचे प्रयोजनच उद्भवत नाही. सुभद्रा विरहाने व्यथित होत असली तरी ती व्यथा स्वयंभूपणे विकसित होत राहत नाही.

या नाट्यादर्शातील व्यक्तिचित्रे तशी आकर्षक असतात. नेमकी मनोवैशिष्ट्ये निश्चित करून तेवढीच माफक स्वरूपात रेखीवपणाने चित्रित करावी. त्यातही एखाद-दुसरी स्वभावसुलभ लकब किंवा लहर चितारून खुमासदारपणा आणावा, शक्यतोवर मनोव्यापार सुटसुटीत व सरळमार्गी राखावे. संमिश्रता व गुंतागुंत टाळावी, आणि हे सगळे सहजतेने होऊ द्यावेत, असे व्यक्तिचित्रणाचे अलिखित नियंत्रण या नाट्यादर्शाला अभिप्रेत दिसते.

गंगाधर गाडगीळांनी सौभद्राला 'भाबडे नाटक' म्हटले आहे. ते खरोखरच मोठे मार्मिक वाटते. भाबडेपणात जी एक निर्व्याजता व सहजता असते, तशी ती या व्यक्तींच्या ठायीही जाणवते. गाडगीळांच्या मते—

" सौभद्रातील व्यक्ती मूळ महाभारतातील आहेत. त्या व्यक्तींची महाभारतीय विशालता अण्णांनी पुसून टाकून त्यांना सौभद्रात अगदी

घरगुती – म्हणजे १८८३ च्या सुमारास सांगली–मिरजकडील संयुक्त ब्राह्मणी कुटुंबातील बनविण्यात आले."

किर्लोस्करांना बोलून चालून एक 'सुखात्मिका' सौभद्राच्या रूपाने निर्माण करावयाची होती. आणि ती तशी करून दाखवण्यात त्यांची अचूक मर्मज्ञता प्रकट होते.

सुखात्मिकेला स्वत:ची अशी एक विशिष्ट प्रकृती असते. या प्रकृतीत समायोजनाला, तडजोडीला, क्षमायाचनेला, दुरुस्तीला, परिवर्तनाला अंगभूत स्थान आहे. माणसांची स्खलनशीलता या प्रकृतीने पचवून टाकलेली असते. झाले. गेले ते विसरून पुढे 'नांदा सौख्यभरे' अशी या प्रकृतीची मूलभूत वृत्ती असते. मानवी मनस्वीपणापेक्षा व्यावहारिक समझोत्याची महती या प्रकृतीला नेहमीच अधिक वाटते. 'मरणाबरोबर अंत पावणारी वैरे' या प्रकृतीला सोसवत नाहीत. भांडण–तंटे होत असतात. ती काही प्रमाणात अटळही असतात; नव्हे तशी ती व्हायलाही पाहिजेत, एवढा भाग या प्रकृतीला मान्य वाटतो. पण एकदा भांडण झाले म्हणजे ते तुटेपर्यंत ताणून धरणे ही भूमिका या प्रकृतीत बसत नाही. ती जीवनवादी आहे. ओघानाचे ह्यात मनस्वीपणा, भव्यता, विशालता, आत्यंतिक मूल्यनिष्ठा ह्यांना स्थानच नाही.

किर्लोस्करांना सौभद्रात अभिप्रेत व अपेक्षित असलेले 'नाट्य' या सुखात्म प्रकृतीचे होते. त्यामुळे 'सौभद्रा'तील व्यक्तींची मूळ महाभारतीय महत्तता, विशालता, भव्यता, मनस्वीता वगैरे वगळून त्यांना साध्या सामान्य, संसारी व कौटुंबिक व्यक्ती बनविणे क्रमप्राप्तच होते. असामान्य व्यक्तींच्या सामान्यीकरणातून अण्णासाहेबांची मूलगामी कलादृष्टीच दिसून येते.

रसनिष्पत्तीच्या संदर्भातही या नाट्यादर्शाची एक विवक्षित भूमिका दिसून येते. सौभद्राच्या कथानकात वीर, करुण, शृंगार आणि हास्य या रसांना विशेष वाव आहे. पण प्रत्यक्षात शृंगार आणि हास्य या दोनच रसांना विशेष उठाव मिळाल्याचे दिसून येते. हे दोनही रस परस्परांच्या हातात हात घालून मुक्त मनाने मिरवतात.

प्रस्तुत नाटचादर्शाने जी नाटचानुभूती स्वीकारलेली असते तिच्या प्रकृतीशी शृंगार आणि हास्य हे दोनच रस नैसर्गिकपणे सुसंगत व सुसंवादी ठरत असले पाहिजेत, हे उघड आहे. सामान्य संसारी व्यक्तींच्या जीवनातून उद्भवणाऱ्या नाटचात या दोनही रसांना स्वाभाविकपणेच अधिक स्थान आहे.

या नाटचादर्शातील व्यक्तींच्या तोंडी असलेल्या भाषेचा किंवा संवादांचा विचार केला तरीही ह्याच फलनिष्पत्तीला पाठिंबा प्राप्त होतो. भाषा बोलीला जवळची आहे. तर संवाद बोलण्याच्या व्यवहारी ढंगाला निकटचे आहेत.

सामान्य संसारी जीवनातील नाटच अण्णासाहेबांनी महाभारताच्या कथाशिल्पात मोठ्या चातुर्याने व चपखलपणे कोरून दाखवले

अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी 'सौभद्र'च्या रूपाने एक विकसित परिणत व स्वतंत्र असा संगीत नाटचादर्श प्रतिष्ठित केला.त्यानिमित्ताने 'स्वतंत्र संगीत मराठी नाटक' जन्मास आले. 'नव्याने जन्माला आलेला हा एक खास नाटचप्रकार आहे' असेही म्हणता येईल

संगीत सौभद्राची रचना कोणत्या नाटचमूल्यांना प्राधान्य देऊन करण्यात आली, हेही विचारात घेणे आवश्यक वाटते. 'सौभद्रा'ने मराठी नाटचसृष्टीत स्वतःचा असा संप्रदाय निर्माण केला. देवलांसारख्या नाटककाराला 'सौभद्रा'चा नाटचादर्श अनुकरणीय व अनुसरणीय वाटला ह्यातच 'सौभद्रा'चा प्रभाव प्रतीत होतो.

'सौभद्रा'चे एकंदर स्वरूप कमालीचे आनंदनिर्भर आहे. एक प्रकारच्या विलोभनीय सुखात्मकतेने ते नुसते मुसमुसले आहे. ही सुखात्मकताही प्रसन्न व खेळकर आहे.

'सौभद्र' हे सहज आस्वाद्य, निर्भेळ रंजक असे 'खमंग खाद्य' मुद्दाम तयार केले, असे अण्णा जेव्हा सूचित करून ठेवतात तेव्हाच सौभद्रा'चे स्वरूपही ते सांगून जातात.

निर्भेळ रंजकतेला प्राधान्य देऊन, नितळ आस्वाद्यतेची हानी न होऊ देता आणि प्रासादिक अभिव्यक्तीला धक्का न लावता अण्णांनी

नाट्याभिरुचीचा दर्जा सतत उन्नत ठेवला, हे त्यांच्या नाट्यसिद्धीचे आणखी एक महत्त्वाचे मूल्य मान्य केले पाहिजे.

किर्लोस्कर नाट्यरचनेत प्रायोगिक मूल्यांचे अनन्य महत्त्व मानत होते असे दिसते. प्रायोगिक उद्दिष्टांनाच समोर ठेवून त्यांनी रचनेला प्रारंभ केला. नाटक हा प्रयोगाच्या माध्यमातून आस्वाद घेण्याचा कलाप्रकार होय, अशी अण्णांची नाटकाविषयीची धारणा होती. स्वाभाविकच नाटकाच्या संदर्भात त्यांच्या दृष्टीने प्रायोगिक मूल्यांना वाङ्मयीन मूल्यांपेक्षा अधिक श्रेष्ठता होती.

देवलांच्या नाट्यकर्तृत्वाचे श्रेय

मराठी नाटकाला किर्लोस्करांची दुसरी 'देणगी' म्हणजे देवल. किर्लोस्कर–देवलांचा संबंध गुरुशिष्याचा होता. देवल बेळगाव येथे शालेय शिक्षणासाठी काही काळ होते. बेळगावास ते असताना अण्णा--साहेब किर्लोस्कर तेथे होते हा त्यांच्या आयुष्यातला अत्यंत महत्त्वाचा योगायोग होय.

देवलांच्या मनाचा कल काव्यनाट्याकडे स्वाभाविकच असला पाहिजे. त्यांचे बालपण ज्या हरिपुरात गेले ते सांगली–मिरजेच्या परिसरातवसले आहे.सांगली–मिरज हा परिसर त्या काळात नाटकांनी दुमदुमत होता. 'बुकीश नाटके' व 'विष्णुदासी पौराणिक' नाटके त्या काळी या परिसरात धडाक्याने गाजत होती. देवलांच्या मूलतःच कलासक्त व संस्कारक्षम मनावर या नाटकी वातावरणाचा सखोल परिणाम होणेस्वाभाविकच होते. देवलांचा मनोपिंड नाट्यासक्त होण्यास ही परिस्थिती विशेष कारणीभूत झाली असली पाहिजे.

कुमार-वयात मनी मुरलेले नाट्यप्रेम घेऊन देवल शिक्षणासाठी बेळगावी दाखल झाले.तेथे 'काव्यनाटकात आकंठ बुडून गेलेल्या अण्णांशी' त्यांची गाठ पडली. बेळगावी असताना अण्णांचे नाटकी उद्योग चालूच होते. त्यात देवलांसारखा अनुकूल मनोवृत्तीचा शिष्य अपार गोडीने व आंतरिक ओढीने पाहता पाहता सहभागी होऊ लागला. खुद्द अण्णांच्या मार्गदर्शनाखाली नाट्यकलेचे प्रायोगिक पाठ आत्मसात करण्याची देवलांना ही सुवर्णसंधी लाभली.

बेळगावी देवलांचे वास्तव्य तीन-चार वर्षांपुरते असावे, असे वाटते. १८७५ च्या सुमारास देवलांचे थोरले बंधू कृष्णाजीपंत यांची बेळगावाहून बदली झाल्याने त्यांना बेळगाव सोडणे भाग पडले असावे.

पुढे 'शेतकी' शिक्षणाच्या निमित्ताने देवलांची १८७९–८०–८१ ही वर्षे पुण्यात गेली. या वास्तव्यात काही काळ त्यांचा संबंध परत नाट्यकलेशी आला. " नाट्यकला सुधारून लोकांच्या अभिरुचीस नवे वळण लावण्याचे ब्रीद धारण करून निघालेल्या आर्योद्धारक 'मंडळी'च्या स्थापनेत शंकरराव पाटकर यांच्यासोबत देवलांचेही मुख्य अंग होते", असे वनहट्टी म्हणतात.

१८८२ पासून मात्र देवलांचा किर्लोस्कर संगीत मंडळीशी सक्रिय संबंध आला. "भाऊरावांना शकुंतला व सुभद्रा या भूमिकांचे अभिनय-शिक्षण देण्याचे काम मुख्यतया देवलांनीच केले." भाऊराव कोल्हटकर किर्लोस्कर कंपनीत २०–९–१८८२ मध्ये दाखल. तेव्हापासून किर्लोस्कर संगीत मंडळीचे देवलांशी सक्रिय सहकार्याचे संबंध प्रस्थापित झाले, हे यातून सिद्धच होते.

हे विस्ताराने विशद करण्याचा उद्देश एवढाच की, बेळगावच्या मुक्कामात किर्लोस्करांच्या उत्तेजनाने देवलांच्या ठिकाणी जे नाट्यप्रेम अंकुरले ते पुढे किर्लोस्करांच्याच सहकार्याने व प्रोत्साहनाने बहरू लागले. देवलांच्या स्वतंत्र नाट्यकर्तृत्वाला येथूनच खराखुरा प्रारंभ झाला. किर्लोस्करांच्या पठडीत देवलांचा नाट्यपिंड संस्कारित व साकारित झाला. त्यामुळे किर्लोस्करांची नाट्यसंकल्पना, नाट्यदृष्टी, नाट्यतत्त्वे व नाट्यपद्धती यांचा देवलांवर कळत न कळत सखोल प्रभाव झाला. देवलांचे बहुतांशी नाट्यसामर्थ्य कारणी लागले ते 'किर्लोस्करी नाटका'ला पूर्णत्व आणण्याच्या कामी.

देवलांच्या रूपाने 'किर्लोस्कर संगीत मंडळी'ला 'अण्णा', लाभले आणि किर्लोस्करी संगीत मराठी नाटकाला 'अण्णासाहेब' लाभले 'शाकुंतल–सौभद्र'मुळे संस्थापित झालेला किर्लोस्करी नाट्या-दर्श देवलांनी अधिक संपन्न व समृद्ध केला किंवा अधिक सार्थपणे असेही म्हणता येईल की किर्लोस्करांनी 'तत्त्व-स्थापना' केली तर देवलांनी याला 'पंथ-प्रतिष्ठा' मिळवून दिली.

देवलांच्या नाट्यसंपदेत एकूण सात नाटकांचा समावेश होतो. 'संगीत शारदा' वगळता त्यांची सारी नाटके भाषान्तरित, रूपान्तरित किंवा आधारित स्वरूपाची आहेत. मात्र, त्यांचे सर्वस्पर्शी वैशिष्ट्य असे की, ही नाटके म्हणजे मूळ कृतींच्या उत्तम मराठी रंगावल्या आहेत.

१) एक दिवसाची चुकामूक अथवा **दुर्गा नाटक** (टॉमस सदर्नच्या 'दि फटल मॅरेज ऑर दि इनोसेंट अॅडल्ट्री' यावर आधारित)

२) **मृच्छकटिक**– (संस्कृत नाटककार शूद्रकाच्या नाटकावर आधारित)

३) **विक्रमोर्वशीय**– (मूळ कालिदासाची संस्कृत नाट्याकृती)

४) **झुंझारराव**– (शेक्सपीयरच्या 'ऑथेल्लो'वर आधारित)

५) **शापसंभ्रम**– (बाणभट्टाच्या 'कादंबरी'वर आधारित)

६) **शारदा**– (स्वतंत्र व सामाजिक नाटक)

७) **संशयकल्लोळ**– (ऑर्थर मर्फीच्या 'ऑल इन दि राँग'वर आधारित)

देवलांच्या नाट्यलेखनाची स्थूल रूपरेखा अशी आहे. मराठी नाटकाच्या विकसनातील देवलांच्या कर्तृत्वाचा वाटा निश्चित करण्याच्या दृष्टीने त्यांच्या नाट्यसृष्टीचा थोडा विश्लेषणात्मक विचार करू.

देवलांच्या तीन नाटकांचे मूलावतार पाश्चात्त्य आहेत. त्यातही 'दुर्गा' आणि 'झुंझारराव' ह्या शोकात्मिका आहेत. संशयकल्लोळ सुखात्मिका आहे. त्यांचे 'दुर्गा' प्रारंभी काहीसे यशस्वी ठरले. त्यामानाने 'झुंजारराव' अधिक लोकाकर्षक झाले मात्र, 'संशयकल्लोळ'ला चिरतारुण्य लाभले.

विक्रमोर्वशीय, मृच्छकटिक व शापसंभ्रम ह्यांना संस्कृत कथानकांचे आधार आहेत. या तीनपैकी मृच्छकटिक अधिक टिकले.

संशयकल्लोळ व मृच्छकटिक ही देवलांची यशस्वी व मान्यवर ठरलेली दोन्ही संगीत नाटके किर्लोस्करी वळणाची आहेत. त्यांच्या निर्मितीने किर्लोस्करी नाट्यादर्शच अधिक पक्का झाला.

त्यांची नाट्यप्रतिभा स्वाभाविकपणे किर्लोस्करी नाट्यादर्शाला

जशी अनुकूल होती, तशी ती गद्य नाट्यादर्शाला नसली पाहिजे. अण्णा किर्लोस्करांच्या सहज संस्कारातून त्यांचा नाट्यपिंड साकारला गेला, ह्याचाही हा परिणाम असू शकतो.

देवलांनी रूपान्तरांकरिता जी मूळ कथानके निवडली, तीही लक्षणीय आहेत. ह्या निवडीसाठी त्यांना कोणते नाट्यनिकष मूलतः महत्त्वाचे वाटत होते हे विचार करून पाहण्यासारखे आहे. या नाट्य-निकषातून त्यांच्या नाट्यदृष्टीवर उत्तम प्रकाश पडतो.

देवलांनी निवडलेल्या बहुतेक मूळ कलाकृत्या वाङ्मयीन गुण-वत्तेच्या दृष्टीने प्रथम दर्जाच्या म्हणून मान्यता पावलेल्या नाहीत. शूद्रकाचे 'मृच्छकटिक' व शेक्सपियरचे 'ऑथेल्लो' ह्याला अपवाद करता येतील.

रूपान्तरासाठी कलाकृतीची निवड करताना तिची वाङ्मयीन गुणवत्ता हा देवलांचा निकषच नव्हता. मूळ कलाकृतीत ही गुणवत्ता असली तरीही रूपान्तरकार देवलांच्या दृष्टीने ती गौण होती. त्यांना रूपान्तर हवे होते ते रंगमंचावर रोचकतेने मांडण्यासाठी. अर्थात रंग-मंचावर ज्या पद्धतीने प्रभावी ठरेल त्या पद्धतीने त्यांनी रूपान्तर केले. त्यांची दृष्टी आणि भूमिका प्रामुख्याने प्रयोगनिष्ठ होती.

प्रयोगसाफल्य हे देवलांच्या नाट्यलेखनाचे सर्वस्व होय. मानवी जीवनाची गहनता, मनुष्यमनाची सूक्ष्म संमिश्रता किंवा मनोव्यापारांची व्यामिश्रता यांचा नाट्यात्म आविष्कार हे देवलांचे उद्दिष्टच नव्हते. रंगभूमीवर ज्याचा सुरेख व सुंदर प्रयोग करून दाखवता येईल असे 'काहीतरी' त्यांच्या नाट्यदृष्टीला प्रिय होते. उत्तम प्रयोगानुकूलता हेच रूपान्तरार्थ नाट्यनिवडीचे व नाट्यरचनेचे निर्धारक तत्त्व होते.

देवल हे केवळ नाट्यमर्मज्ञच नव्हे तर उत्तम दर्जाचे नाट्य-कलावंत होते. 'भाऊराव कोल्हटकरां'ना त्यांनीच घडविले. ह्यातूनच त्यांचा या क्षेत्रातील अधिकार सिद्ध होतो. अण्णा किर्लोस्कर व देवल या दोनही नाटककारांचे समाईक वैशिष्ट्य असे की ते दोघेही बहुमुखी नाट्यकलावंत असून नाट्यकलेचे श्रेष्ठ जाणकार होते. स्वाभाविकपणेच त्यांचे नाट्यलेखन प्रयोगप्राधान्याने झपाटून गेले. ओघानेच प्रायोगिक

मूल्यांना प्रामुख्य प्राप्त होत गेले आणि वाङ्मयीन मूल्यांची आवश्यक बूज राखली गेली नाही. ही एक प्रकारे प्रयोगप्राधान्याचीच प्रतिक्रिया म्हणावी लागेल.

किर्लोस्करी नाट्यादर्श निर्माण होणे, ही मराठी नाटकाच्या विकासाची फार मोठी आवश्यकता होती. ती पूर्ण करण्याचे ऐतिहासिक श्रेय किर्लोस्करांप्रमाणेच देवलांकडेही जाते. किर्लोस्करी नाट्यादर्श देवलांनी सुदृढ बनविला, प्रवाही ठेवला, त्याचे प्रभावक्षेत्रही काही प्रमाणात वाढविले. किर्लोस्करांच्या आकस्मिक निधनानंतर त्यांच्या नाट्यादर्शाला देवलांचे विधायक अन् निरोगी नेतृत्व लाभले. म्हणूनच या नाट्यादर्शाचे सत्त्व सुरक्षित राहिले.

मात्र, या नाट्यादर्शाला नवी शक्तिस्थाने देवल मिळवून देऊ शकले नाहीत. या नाट्यादर्शाच्या संदर्भातील मराठी नाटक देवलांना किर्लोस्करांच्या पुढे नेता आले नाही, एवढेच नव्हे तर किर्लोस्करांच्या नाट्यलेखनाची उंचीही त्यांना गाठता आली नाही.

मराठी नाटक आशयकेंद्री होत असल्याची, त्याच्या विकसनाला आशयाभिमुख दिशा व गती मिळत असल्याची प्रगत प्रसादचिन्हे देवलांच्या 'शारदा'त आढळून येतात. येथून मराठी नाटकाच्या विकासाने नवे वळण घेतले.

संगीत शारदा : विकसनाच्या वळणावरचे नाटक

संगीत 'शारदा' हे नाटक प्रकृती आणि पद्धती या दोनही बाबतीत किर्लोस्करी 'नाट्यादर्शा'पेक्षा काहीसे वेगळे निराळे आहे. मराठी नाटकाच्या विकसनाला त्याने निश्चितपणे नवे वळण दिले आहे. मराठी नाटक किर्लोस्करी नाट्यादर्शाच्या पुढे प्रगत करण्याचे ऐतिहासिक श्रेय संगीत 'शारदा'कडे निश्चितपणे जाते.

किर्लोस्करी 'नाट्यादर्शा'च्या दृष्टीने नाटक हा एक संगीत, शृंगार व हास्य यांनी नटलेला, मनोरंजक असा मौजेचा 'खेळ' (प्ले) होय. प्रयोगजन्य रंजनक्षमतेला त्यात फार प्राधान्य गृहीत धरले गेले आहे. 'संगीत शारदा'ने ही मर्यादा तोडली. गंभीर आणि गहिरी जीवनानुभूती या नाटकातून आविष्कृत झाली.

'शारदा'च्या रचनेत देवलांची प्रतिभा जीवनाभिमुख झाली. प्रायोगिक मूल्यांइतकेच नाटकात आणखीही वेगळे काही महत्त्वाचे असते, ह्याची जाण त्यांच्या प्रतिभेला नव्याने झाली. ती नाटकातील आशयाकडे आकृष्ट झाली.

प्रचलित सामाजिक समस्या हा 'शारदा' नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय आहे. त्या दृष्टीने विचार करता मराठी नाटक समकालीन समाजजीवनाकडे पाहू लागले, असे म्हणता येईल. परंतु प्रचलित सामाजिक समस्यात्मकता एवढीच काही शारदेच्या आशयाची मौलिकता नाही. तशी सामाजिकता किंवा समस्यात्मकता 'शारदे'च्या पूर्वीही मराठी नाटकात येऊन गेली आहे.

'शारदे'च्या आशयाची मौलिकता ही की, एका रसरशीत जीवनानुभवातून ह्या समस्येला नाट्यात्म वाचा फुटली. ज्यात नैसर्गिकता आहे, समस्या भिनलेली आहे, असा खराखुरा नाट्यानुभव. हाडामांसाचा जीवनानुभव देवलांनी नाटकातून कलात्मकतेने मांडून दाखवला. शारदा नामक मुलीच्या जीविताचा एक अविच्छेद्य भाग म्हणून सामाजिक समस्या या नाटकात प्रकट होते, हे फक्त महत्त्वाचे आहे. तिच्या अनुभवात मुख्य म्हणजे सजीवपणा आहे, कारण एक तर ती स्वतःच विवक्षित समाजजीवनातून स्वाभाविकपणे, संभवली आणि दुसरे म्हणजे तिचे म्हणून मांडून दाखवण्यात आलेले जीवित हे तिचे स्वतःचेच आहे, त्याच जीविताचा हा अनुभव आहे. तो तिच्या साक्षात जीवनाचा भाग आहे, गाभा आहे. सर्वात महत्त्वाचे हे की पहिल्याने तो शारदेचा जीवनानुभव आहे, त्यात नाट्य आहे, मग समस्यात्मकता वा सामाजिकता वगैरे आहे.

'सं. शारदा'ने मराठी नाटकाला प्रगतीची नवी दिशा दिली. एका दृष्टीने प्रयोगजन्य नाट्यानुरंजनात रमलेल्या 'नाटका'ला काही नवी शक्तिस्थाने 'शारदा'च्या रूपाने लाभली.

'शारदा'पासून मराठी नाटकाच्या आशयकेंद्री विकसनाची वाट मोकळी झाली. नंतर मराठी नाटक ह्याच दिशेने प्रगत होत गेले,

खाडिलकरांनी मराठी नाटकाला काय दिले ?

कै. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचे 'कांचनगडची मोहना' हे पहिले ऐतिहासिक गद्य नाटक १८९८ साली प्रकटले. त्यानंतर १९०६ मध्ये 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू', १९०७ मध्ये 'कीचकवध,' १९०७ मध्ये 'बायकांचे बंड' आणि १९०९ मध्ये 'भाऊबंदकी' ही नाटके अवतीर्ण झाली. १८९८ ते १९०९ या काळात प्रभावी गद्य नाटककार म्हणून खाडिलकरांची प्रतिमा तत्कालीन नाट्यसृष्टीत प्रतिष्ठित झाली होती.

खाडिलकरांनी ज्या काळात नाट्यलेखनाला प्रारंभ केला तो काळ किर्लोस्करी ढंगाच्या संगीत नाटकाने सारखा गाजत होता. संगीत नाटक ह्या काळी हुकमी एक्क्याप्रमाणे प्रभावी ठरत होते.

त्या काळात संगीत नाटकाला बारेमाप भाव असूनही खाडिलकरांसारखा पदवीविभूषित लेखक प्रारंभीच गद्य नाटकाकडे, त्यातही उपेक्षित नाट्यप्रकाराकडे वळावा, ही घटना अर्थपूर्ण वाटते. संगीत नाटकाची महती माहीत असूनही ज्याअर्थी खाडिलकरांनी नाटककार म्हणून आपली उमेदवारी गद्य नाटकाच्या लेखनाने दाखल केली, त्याअर्थी त्यामागे त्यांची काहीतरी भूमिका असलीच पाहिजे. एकतर, नाटक या नात्याने त्यांना अभिप्रेत असलेल्या अपेक्षा त्या काळी प्रचलित असलेल्या 'किर्लोस्करी संगीत नाट्यादर्शा'कडून पूर्ण होत नसाव्यात, असे त्यांना वाटत असावे, नाहीतर नाटक म्हणूनच तेव्हाचे 'संगीत नाटक' कोठेतरी कमी पडते, अशी त्यांना जाणीव होत असावी.

ह्याचाच अर्थ असा निघतो की, संगीत नाटकापेक्षा वेगळे काहीतरी नाट्यकर्तृत्व करून दाखवण्याची ईर्षा त्यांच्या मनात जागत असावी किर्लोस्करी संगीत नाट्यादर्शापेक्षा वेगळा–निराळा 'नाट्यबंध' त्यांना संकल्पित असला पाहिजे. तो साकार करण्याच्या दृष्टीने त्यांनी जाणता वा अजाणता नाट्यक्षेत्रात पहिला पदन्यास केला.

खाडिलकरांना नाट्यरचनेत सामर्थ्यशाली वाटणारे प्रमुख तीन घटक असे : (१) नाटकाचा आशय (२) नाटकातील व्यक्ती (३) नाटकाचे संविधानक. या तीनही घटकांवर खाडिलकरांच्या नाटकांच्या संदर्भात

त्यांचा म्हणजे खास 'खाडिलकरी' ठसा आहे. खाडिलकरांची स्वतःची नाट्यसंकल्पना पक्की आणि पक्व होती. त्यांची ही नाट्यसंकल्पना नाटकाची विवक्षित शक्तिस्थाने त्यांच्या बलवत्तरतेसहित पुरती जाणून होती.

ह्याचा धवधवीत पुरावा सापडतो. खाडिलकरांनी प्रारंभी संगीत नाट्यादर्शाचे अनुसरण टाळले. तेव्हा ते त्यांना अवांतर दृष्टीने उपकारक ठरण्याची शक्यता असूनही त्यांनी त्याचे अनुसरण केले नाही. हेतुपुरस्सर त्यांनी ते टाळले. पण पुढे 'मानापमाना'पासून त्यांनी 'संगीता'चा अवलंब केला. संगीताचे केवळ प्रभावी अवलंबनच केले नाही तर संगीत नाटकाचा खाडिलकरी संप्रदाय प्रस्थापित करून दाखवला. तोही इतका समर्थ की, 'मानापमान', 'विद्याहरण' व 'स्वयंवर' या खाडिलकरी संगीत नाटकाची दखल घेतल्याशिवाय मराठी नाटकाच्या इतिहास-काराला पुढे जाताच येऊ नये.

'किर्लोस्करी संगीत नाट्यादर्श' आणि 'खाडिलकरी संगीत नाट्यबंध' ह्यांच्यातील मूलभूत प्रकृतिभेद लक्षात घेतल्यावाचून प्रस्तुत विचार पूर्णतः विशद होऊ शकत नाही. किर्लोस्करांनी संगीताचे सामर्थ्य 'वापरले' ते नाटकाची प्रयोगजन्य रुचिर रंगत वाढविण्यासाठी, खाडिलकरांनी 'संगीता'चे सामर्थ्य 'अभियोजिले' ते मूळ प्रतिपाद्य नाट्य अधिक प्रभावी व परिपूर्ण करण्यासाठी ! किर्लोस्करांनी संगीताच्या सामर्थ्याचा 'वापर' केला तर खाडिलकरांनी त्याची 'अभियोजना' केली. ह्यातूनच दोघांचीही भिन्नभिन्न कलाउद्दिष्ट्ये स्पष्ट होतात. किर्लोस्करांना 'प्रयोग' प्रमुख होता, खाडिलकरांना 'नाट्य' महत्त्वाचे होते.

खाडिलकरांनी मराठी नाटकाला दिलेला आशय अनेक दृष्टींनी लक्षणीय आहे. हा आशय पहिल्याने विशाल आणि भव्य आहे. तसाच तो एक प्रकारे आदर्श व आदरणीय आहे.

खाडिलकरांच्या नाटकातील आशय मूल्यनिष्ठ व्यक्तींच्या थोर जीवनातील आहे. समाजधारणेकरिता आवश्यक असणारी मूल्ये ज्यांच्या जीवितांची निर्णायक व निर्देशक तत्त्वे बनली आहेत, अशांच्या जीवनातील

हा आशय आहे. खाडिलकरांनी मराठी नाटकाला जो आशय दिला तो असा समाजसापेक्ष आहे. तो व्यक्तिवादी वर्तनातून स्फुरलेला नसून समाजवादी (विवक्षित तत्त्वसंप्रदायाच्या अर्थाने नव्हे) जीवनातून तो उद्‌भवलेला आहे. या अर्थाने या आशयात विशालता आहे, उच्च समाजमूल्यांची निःस्पृह अन् निग्रही उपासना या आशयात असल्यामुळे त्याला एक भव्यताही लाभली आहे.

खाडिलकर स्वतःच एक थोर समाजनेते होते. ध्येयनिष्ठ नेत्यांच्या जीवनातील 'तत्त्व'जन्य उज्ज्वलता आणि 'त्याग'जन्य उदात्तता ह्यांचे त्यांना विलक्षण आकर्षण होते.' दुनियेचे कल्याण मी करीन' अशा वीरवृत्तीने व पौरुषाने त्यांच्या नाटकातील आशय झपाटला आहे. नाटकात निर्माण होणारा रस हा पौरुष व पराक्रम यापासून उद्‌भवला पाहिजे ही खुद्द खाडिलकरांचीच पक्की धारणा होती.

विचारप्रेरित व मूल्यान्वित जीवनातील समाजनिष्ठ आशय मिळवून देऊन खाडिलकरांनी मराठी नाटकाची उल्लेखनीय उंची वाढवली. नाटकाची आशयविषयक समावेशनक्षमता वृद्धिंगत केली.

मराठी नाटकाच्या विकसनातील खाडिलकरांचा दुसरा वाटा संविधानकाच्या वैशिष्ट्यपूर्ण रचनेसंबंधीचा आहे. खाडिलकर संविधानकाची बांधणी अतिशय कौशल्याने करतात. या बांधणीसाठी योगायोग किंवा रहस्यात्मकता यासारख्या काहीशा कृत्रिम साधनांचा अवलंब ते शक्यतोवर कटाक्षाने टाळतात. संविधानकाचे विकसन प्रत्यक्ष जीवनक्रमाला आधारभूत ठरणाऱ्या तत्त्वांनीच व्हावे, असे त्यांचे यासंबंधीचे धोरण दिसते. व्यक्ती आणि परिस्थिती यांच्या परस्परसापेक्ष व स्वाभाविक क्रियाप्रतिक्रियांमधून जीवनाला आकार प्राप्त होत जातो. जीवनक्रमाचे हे नैसर्गिक तत्त्व खाडिलकर कथानकाच्या उभारणीत जाणीवपूर्वक सांभाळतात.

पण ही भूमिका सांभाळूनही नाट्यमय प्रसंगांची वाण त्यांच्या नाटकात निर्माण होत नाही. जिवंत नाट्याने मुसमुसणारे आणि रसरसणारे एकाहून एक असे सरस प्रसंग खाडिलकर फार ताकदीने उभे करतात. कीचकवध, भाऊबंदकी, स्वयंवर, मानापमान व विद्याहरण या नाटकांच्या संविधानकातून रसरशीत नाट्याने मुसमुसणारे कितीतरी प्रसंग विखुरले आहे.

तसेच, व्यक्तीच्या साध्याही मनोव्यापारात सूक्ष्म नाट्य असेल तर तेही तितक्याच हळुवारपणाने ते मांडून दाखवतात. हे उदाहरण घेऊन अधिक विशद करायचे झाले तर ते त्यांच्या 'मानापमाना'तून घेता येईल. हिरवा आणि काळा असे दोन शालू क्रमाने नेसवून दाखविल्यानंतर त्यापैकी कोणता अधिक चांगला दिसतो, अशी अत्यंत स्त्रीसुलभ पृच्छा भामिनीने (अर्थात वनमालेच्या अवतारात) प्रियकराला (धैर्यधराला) केली असता, त्याने दिलेले उत्तर ती सांगते, "तेव्हा म्हणायचे झाले, नेसत असतानाच तो अधिक शोभत होता. मला नाही, बाई आवडली असली थट्टा. मी लगेच साफ सांगितले– 'विनयहीन वदता, नाथा, नाही मी बोलत आता!' केवढे लज्जतदार नाट्य या साध्या मनोव्यापारातून प्रकट होते! एकतर प्रियकराने केलेली शृंगारगंधित थट्टा तिच्या मनाला आतून सुखावून गेली. (कारण, तेच आणि तेवढेच स्वाभाविक आहे.) पण अशा वेळी 'लटका रुसवा' दाखवला नाही तर मग ती स्त्रीच कसली! आतून खूपच आवडलेल्या थट्टेविषयी ती म्हणणारच– "मला नाही बाई, आवडली असली थट्टा." सारा प्रसंगच 'लटक्या रुसव्या'चा आहे.

'सौभद्रा'तील "नच सुंदरी करू कोपा" प्रसिद्ध हा कृतककोपाचा जो प्रसंग आहे, त्याच्याशी मानापमानातील ह्या प्रसंगाची तुलना करून पाहण्यासारखी आहे. दोनही प्रसंग विलक्षण नाट्यमय आहेत. त्यातील शृंगाराचा भलतीच धार आहे.

नाट्यमय प्रसंग आणि त्यांची नाट्यात्मक गुंफण असे खाडिलकरी संविधानकाचे स्वरूप असते. केंद्रीभूत नाट्याचा उठाव आणि त्याचा प्रत्ययकारी एकजिनसी आविष्कार हे त्यांच्या संविधानक उभारणीचे कलात्मक धोरण ठरलेले आहे. व्यक्तिमनाचा पीळदारपणा आणि प्रसंगांचा पेचदारपणा ह्यांचा विलक्षण नाट्यमय समन्वय खाडिलकरी संविधानके साधतात.

व्यक्तिनिर्मितीच्या बाबतीतही खाडिलकरांकडे वैशिष्ट्यपूर्ण ऐतिहासिक श्रेय जाते. खाडिलकरांनी नाटकाला जसा मोठा, सामाजिक दृष्टीने 'मूल्य'वान असणारा आशय दिला, त्याचप्रमाणे तो ज्यांच्या

जीवनातून स्वाभाविक सामर्थ्याने प्रस्फुरित होतो, अशा थोर व्यक्तीही त्यांनी दिल्या आहेत. रामशास्त्री, कृष्ण, रुक्मिणी, धैर्यधर, कच, देवयानी हरिश्चंद्र इत्यादी कितीतरी तत्त्वनिष्ठ व उत्तुंग व्यक्तिमत्त्वे खाडिलकरांनी मराठी नाटकात उत्पन्न केली आहेत. माणसातला 'महामानव' त्यांनी रंगभूमीवर सजीव करून दाखवला. व्यक्तिगत संसारात रमणारे, रस घेणारे आपण सगळेच आहोत ! संसारातील नुसत्या वरवरल्या सुख-दुःखांच्या लहरींनी आपली मने नखशिखान्त हेलावून जातात. पण आपल्याचपैकी काही थोडे महामनस्क असे असू शकतात की, वैयक्तिक प्रपंचापेक्षा सामूहिक संसाराविषयी त्यांना अधिक आत्मीयता वाटते. 'राष्ट्राला सुखी करीन' हीच त्यांची जिद्द असते. तिच्याशीच तन्मय होऊन ते एका ध्येयधुंदीने जगत असतात. विशाल समाजजीवन' हेच त्यांचे वैयक्तिक जीवन बनलेले असते.

खाडिलकरांनी अशी मोठी असामान्य माणसे, त्यांची समाजनिष्ठ व मूल्य-तत्त्व-विचार-ध्येय इत्यादींनी प्रेरित झालेली जीवने नाटका-तून आविष्कृत केली. खाडिलकरांनी आपल्या नाटकातून साकार केलेला 'नायक' ज्या संघर्षात सापडलेला असतो, तो संघर्ष त्याच्या तत्त्वनिष्ठे-मुळे वा मूल्यनिष्ठेमुळे उद्‌भवलेला असतो. ध्येयवादी विचार व आचार हीच त्यांची जीवनसरणी बनलेली असते. त्यांचा संगर व्यक्तिगत सुखा-साठी नसून सामूहिक स्वास्थ्यासाठी, त्याकरिता आवश्यक वाटणाऱ्या थोर तत्त्वमूल्यांच्या प्रतिष्ठेसाठी, सिद्धीसाठी असतो.

विचारप्रवण व तत्त्वप्रेरित जीवन ज्यातून निष्पन्न होते, अशी बहि-र्मुखी, जगाभिमुखी व्यक्तिमत्त्वे चितारून खाडिलकरांनी मराठी नाटका-तील व्यक्तिचित्रणाला एक अभिनव परिमाण प्राप्त करून दिले.

कोल्हटकरांच्या नाट्यकर्तृत्वाची मीमांसा

कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर ह्यांचे पहिले नाटक 'वीरतनय', १८९३-९४ च्या सुमारास लिहिले गेले. त्याचा प्रयोग किर्लोस्कर संगीत मंडळीने १८९६ मध्ये केला. मराठी रंगभूमीवर त्या काळी किर्लोस्करी नाट्यादर्शाचे विशेष वर्चस्व होते. परंतु हा 'नाट्यादर्श' कोल्हटकरांच्या नाट्यप्रतिभेला प्रलोभित करू शकला नाही.

त्यांची इतर नाटके अशी – मूकनायक (१८९७), गुप्तमंजूष (१९०१), मतिविकार (१९०६), प्रेमशोधन (१९०८), वधूपरीक्षा (१९१२), सहचारिणी (१९१७), परिवर्तन (१९१७), जन्मरहस्य (१९१८), शिवपावित्र्य (१९२१),श्रमसाफल्य (१९२८),माया विवाह (१९२८). एकूण बारा नाटकांचा समावेश त्यांच्या नाटयसृष्टीत होतो. १८९३ पासून १९२८ पर्यंत त्यांचे नाटयलेखन सुरू होते. चालू शतकाचे पहिले दशक त्यांच्या नाटकांनी रंगभूमीवर गाजवले, असे वि. स. खांडेकर सांगतात. पण किर्लोस्कर, देवल, खाडिलकर किंवा गडकरी ह्यांची जी नाटके अजरामर म्हणून मान्यता पावली पावली त्यांच्यापैकी एकाही नाटकाचे भाग्य कोल्हटकरांच्या कोणत्याही नाटकाला लाभले नाही. १९१० पर्यंत तर कोल्हटकरांची पहिली चारच नाटके रंगभूमीवर आलेली होती

कोल्हटकर हे प्रतिभावंत साहित्यिक असूनही त्यांना नाटयलेखनात उल्लेखनीय यश लाभले नाही. कित्येक मान्यवर साहित्यिकांना ते 'गुरुस्थानी' होते. गडकऱ्यांसारख्या प्रतिभावंताला प्रेरणा देणाऱ्या कोल्हटकरांना नाटयक्षेत्रात पराक्रम गाजवता आला नाही.

नाटयलेखनातील कोल्हटकरांचे अपयश मोठेच ! परंतु या अपयशाची चिकित्सा तितकीच उपयुक्त व उद्बोधक आहे. या अपयशातही एक मोठे 'यश' आहे, असे म्हणावे लागते.

ह्याच काळात (म्हणजे १८९१ पासून पुढे कोल्हटकर मुंबईत असताना) 'उर्दू' आणि 'पारसी' नाटक मंडळ्यांचे प्रयोग कोल्हटकरांना पाहण्याचा योग आला. त्या प्रयोगातील 'रंगदार' व 'ढंगदार' आकर्षणाने तरुण कोल्हटकरांचे मन विलक्षण वेधून घेतले. कोल्हटकरांची नाटयाभिरुची घडविण्यात या 'उर्दू' व 'पारसी' मंडळ्यांच्या नाटयप्रयोगांचा फार मोठा वाटा आहे.

'किर्लोस्करी संगीत नाटयादर्शा'तील गुणतत्त्वाविषयीची प्रतिकूलता आणि 'पारशी' नाटकातील तात्कालिक परिणामी वाटणाऱ्या ढंगदार पण विषयाची अनुकूलता ह्यातून कोल्हटकरांची नाटयाभिरुची सूचित होते.

नाटक हे ' स्वतंत्र ' व ' देशबांधवास हितकारक ' असले पाहिजे, हाही त्यांचा आग्रह अनेक ठिकाणी व्यक्त झालेला आहे. स्वतःची जवळ जवळ सगळी नाटके ' स्वतंत्र ' व ' देशबांधवास हितकारक ' अशी रचण्याचे बंधन त्यांनी आपल्या नाट्यलेखनावर स्वाभाविकपणेच लादून घेतले असणार !

चमत्कृतीच्या निर्मितीला क्लृप्ती व युक्ती या दोन शक्ती फार उपयुक्त ठरतात. स्वाभाविकच या दोन शक्तींची महती कोल्हटकरांच्या नाट्यदृष्टीला फार पटली होती. क्लृप्तीचा संबंध युक्त कल्पकतेशी तर युक्तीचा संबंध स्वैर बुद्धिमत्तेशी आहे. कोल्हटकरांनी आपली कल्पकता व बुद्धिमत्ता रंगीबेरंगी वैचित्र्यांनी नटलेले ' नाट्य ' निर्माण करण्यासाठी वापरली.

एक मूलभूत बौद्धिक व्यापार असणाऱ्या उत्कंठेला आवाहन करणारे ' वैचित्र्यात्मक नाट्य ' कोल्हटकरांनी आपल्या नाटकांतून प्रयासपूर्वक उभे केले. त्याची दीप्ती दृष्टी दिपवून टाकणारी असली तरी तिची प्रभावक्षमता निश्चितच ' क्षणजीवी ' प्रकारातील होती.

कोल्हटकरांच्या ठिकाणी अभिजात नाट्यान्वेषी नजरेचा अभाव होता. नाट्याच्या आभासालाच ते नाट्य समजून राहिले. चोखंदळ नाट्यदृष्टी नसल्याने त्यांना गवसले ते निस्तेज नाट्य. जीवनातील अस्सल, रसरशीत नाट्याचे मूल्य त्यांना विशिष्ट दृष्टीमुळे कधी आकलले नाही.

चमत्कृती किंवा वैचित्र्य यांना विपर्यस्त महत्त्व मिळाल्याने स्वाभाविकता व सहजता ही तत्त्वे मागे पडत गेली. वैचित्र्याच्या निर्मितीसाठी भडक कृत्रिमतेचा अवलंब अधिकाधिक अपरिहार्य होत गेला, तसा तसा केवळ कारागिरीला व करामतीला त्यांच्या नाट्यरचनेत वाव आणि भाव मिळू लागला.

कोल्हटकरांच्या नाटकाचे आवाहन प्रामुख्याने रसिकांच्या कुतूहलबुद्धीला आहे. रसिकांना चकित करून टाकणे हे ह्या नाटकाचे स्वीकृत व्रत आहे. नाटकासारख्या कलाकृतीतून जी एक भावगर्भ व अर्थपूर्ण प्रतीती अपेक्षित असते ती कोल्हटकरांच्या नाटकातून फारशी प्रत्ययाला येत नाही. कोल्हटकरांचे समर्थकही हे सत्य अप्रत्यक्षपणे कबूल करतात.

मात्र, कोल्हटकरांच्या अपयशालाही यशाची एक किनार आहे.

नाटकातील आशयाच्या अभिव्यक्तीचे भाषा हे एक अत्यंत प्रभावशाली व महत्त्वपूर्ण असे साधन आहे. कोल्हटकरांना ह्याची जाणीव दिसते. त्यांनी मराठी नाटकाच्या भाषेला वाङमयीन बळ प्राप्त करून दिले. साहित्यमय सोपस्कारांनी संपन्न असणारी भाषा नाटकासाठी वापरण्याची प्रथा त्यांनीच प्रचलित केली. कल्पकता आणि विनोद हे त्यांच्या प्रतिभेचे प्रमुख बळ होते. त्याचा फायदा त्यांच्या भाषेला भरपूर मिळाला. त्यामुळे तिला एक सुशिक्षित दर्जा लाभला. सुशिक्षित अभिरुचीशी एकदम सुसंवाद साधण्याचे नवे परिमाण तिला कोल्हटकरांनी मिळवून दिले. कोट्या, प्रतिकोट्या, शब्दनिष्ठ विनोद आणि सुशिक्षित अभिरुचीला सुखद वाटणारा वाग्विलास त्यांच्या भाषेतून ओसंडून वाहू लागला. मराठी रंगभूमीवर हा असला भाषिक आविष्कार नवा होता. वाङमयीन सौंदर्याला आसुसलेल्या सुशिक्षित अभिरुचीला तो आकर्षक वाटला. म्हणूनच खांडेकर म्हणतात की,वाङमयप्रेमी मंडळींची मने त्यांच्या नाटकांनी विलक्षण वेधून घेतली.

नाट्यक्षेत्रात किर्लोस्करी व खाडिलकरी नाटक आपआपल्या परीने गाजत होते. अशा मोसमात प्रचलित व कालप्रिय वळणाचे नाटक लिहिण्याच्या मोहात कोल्हटकर गुरफटले नाहीत. त्यांनी त्यांच्या दृष्टीने 'स्वतंत्र' नाटक रचण्याचा शिरस्ता पाडला. पौराणिक, ऐतिहासिक किंवा आधारित कथानक न घेता स्वरचित स्वतंत्र संविधानक उभारण्याकडे कोल्हटकरांचा जाणीवपूर्वक ओढा होता. स्वरचित कथानकाला कोल्हटकरांनी मराठी नाटकाच्या उभारणीत महत्त्व मिळवून दिले. त्यातून नाटकाच्या विकसनाला आणखी एक वाट प्राप्त झाली.

कोल्हटकरांनी मराठी नाटकाच्या विकसनात काही भर टाकण्याचा हेतुपुरस्सर प्रयत्न केला. त्यात त्यांना अपयशच फार आले. पण या अपयशातूनच गडकरीय नाटकाच्या उभारणीसाठी एक उपयुक्त पार्श्वभूमी उदयास आली. कोल्हटकर जे करायला गेले, ते त्यांना जमले नाही, पण त्यातून जे जन्माला आले ते मात्र गडकरीय नाटकाच्या अवतारासाठी निश्चितपणे उपकारक ठरले.

गडकरीय नाटकाची पृथगात्मकता

किर्लोस्कर, देवल, खाडिलकर व कोल्हटकर यांनी प्रस्थापित व विकसित केलेल्या मराठी नाटकाच्या पार्श्वभूमीवर गडकरी यांचे नाट्य-कर्तृत्व सुरू झाले. 'वेड्यांचा बाजार' हे त्यांचे पहिले नाटक मानले जात असले तरी नाटककार गडकऱ्यांचा खरा अवतार 'प्रेम-संन्यास'पासूनच विचारात घेतला पाहिजे. 'एकच प्याला', 'राज-संन्यास' व 'भावबंधन' ह्या नाटकांतून या अवताराचा परमोत्कर्ष प्रत्ययास येतो. 'प्रेमसंन्यास' व 'पुण्यप्रभाव' ह्यात नाटककार गड-कऱ्यांच्या विकसनोन्मुख उमेदवारीची प्रसादचिन्हे दिसून येतात.

प्रेमसंन्यास हाती घेतले, तेव्हाचे गडकरी समजून घेतले पाहिजेत. हा काळ १९११ च्या सुमाराचा होता. 'गोविंदाग्रज' या नावाने कवी म्हणून आणि 'बाळकराम' या नावाने विनोदकार म्हणून गडकरी यांची प्रतिमा काहीशी साकार होऊन गेलेली होती. वाङ्मयविश्वात या प्रतिमेला एक लक्षणीय स्थान लाभले होते.

किर्लोस्कर संगीत मंडळीत गडकरी हे 'मास्तर' होते. मुक्काम बहुधा नाटक मंडळीच्या बिऱ्हाडीच होता. रात्री नाट्यप्रयोगांचा व दिवसा नाट्यकलावंतांचा त्यांना अखंड सहवास होता. नाटक कसे बसते, रंगभूमीवर ते कसे फसते किंवा ठसते ह्याची जिवंत प्रात्यक्षिके पाहण्याची त्यांना भरपूर संधी मिळाली. नाट्यप्रयोगात टाळ्या किंवा टवाळ्या घेणाऱ्या जागांचा त्यांचा अभ्यास सहजगत्या होऊन गेला असला पाहिजे.

पण असे असूनही त्या वेळी रंगभूमी गाजवणाऱ्या संगीत नाटकाने गडकऱ्यांचे मन प्रलोभित झाले नाही. निराळ्या धर्तीचे नाटक त्यांच्या मनात प्रारंभापासूनच घर करून असावे. कोल्हटकर हे त्यांना गुरुस्थानी होते. आपली गुरुभक्ती त्यांनी अनेक ठिकाणी आदरपूर्वक प्रकट केली आहे. 'प्रेमसंन्यास' नाटकाची अर्पणपत्रिका पाहिली तरी हे सहज समजते. कोल्हटकरांच्या नाटकांतील वाङ्मयीन वैशिष्ट्यांचा गडकऱ्यांच्या वाङ्मयप्रेमी मनावर खूपच प्रभाव व परिणाम झाला असावा, असे मानायलाही हरकत नाही. कोल्हटकरांनी मराठी

नाटकाला दाखवून दिलेल्या वाङमयीन वाटांचा गडकऱ्यांनी आपल्या नाटकांतून समर्थपणे उपयोग केला. गडकरीय नाटकाचा बाह्य तोंडावळा काहीसा कोल्हटकरी थाटाचा वाटतो. तथापि बहिरंगातून जाणवणारे हे थोडेफार सादृश्य तेथेच संपते. कोल्हटकरांना मनोमन मान्य असणारा ' चमत्कृती 'चा सिद्धान्त गडकऱ्यांनी स्वीकारलेला दिसत नाही. त्यामुळे गडकरीय नाटक प्रकृतीने कोल्हटकरी नाटकापेक्षा निश्चित निराळे ठरते.

कोल्हटकर–गडकरी ही गुरुशिष्याची जोडी. तेव्हा त्या दोघांच्या नाटकांतील सारखेपणा जास्तीत जास्त प्रमाणात मांडून दाखवण्याचा मोह अनेकांना आवरता आला नाही. नाटयक्षेत्रात किर्लोस्कर–देवल हीही गुरुशिष्याची जोडी होऊन गेली. त्या दोघांची नाटयप्रकृती व नाटयदृष्टी बाह्यतः व काहीशी एकसांप्रदायीन असल्याने त्यांच्या नाटकांतील साम्यवैशिष्टयांचा विचार काहीसा उद्‌बोधकही ठरतो. गडकऱ्यांच्या ठिकाणी जीवनस्पर्शी अशी सूक्ष्म नाटयान्वेषी दृष्टी होती. जमिनीतील अव्यक्त धन जसे पायाळू व्यक्तीला पटकन दृष्टिगोचर होते, तसेच गडकऱ्यांना जीवनातील नाटय अचूक हेरता येत असे. कोल्हटकरांना हे साधले नाही. त्यामुळे त्यांचे नाटक तात्कालिक ठरले. गडकऱ्यांना नाटकाचा मूळ गाभाच गवसला होता. त्यामुळे त्यांचे नाटक चिरकालिक झाले. कोल्हटकरांनी प्रवर्तित केलेला नाटयसंप्रदाय गडकऱ्यांनी अधिक समृद्ध केला, असे म्हणण्याची एक प्रथा आहे. पण तिच्यात फारसे तथ्य नाही. कोल्हटकरी नाटकात नाटयाचे चैतन्य नाही. नाटकाचे प्राणभूत तत्त्व दुर्लक्षित राहिले अन् बाह्य तपशिलांचे सोपस्कार होत गेले.

वैचित्र्यात्मकता आणि प्रबोधकता ह्यांचे कोल्हटकरांना वाटणारे महत्त्व गडकऱ्यांनी स्वीकारलेले दिसत नाही. कोल्हटकर आणि गडकरी ह्यांच्या नाटकांतील विषयसाम्य काहींनी तपासून पाहण्याचा प्रयत्न केला. खांडेकरांनी तर कोल्हटकर आणि गडकरी ह्यांच्या नाटकांतील समान वाटणाऱ्या व्यक्तिरेखांचा तौलनिक विचार केला. या विचारातून त्यांनी दोघांच्या नाटकांतील पात्रसाम्य हा वाङमयदृष्टया अभ्यसनीय

प्रश्न असल्याचेही घोषित करून टाकले. ते म्हणतात, "साम्य ह्याचा अर्थ नक्कल मुळीच नव्हे. गडकरी हे अत्यंत प्रतिभासंपन्न नाटककार होत, यात मुळीच संशय नाही, तर समान्तर मांडलेली पात्रे, त्यांचे स्वभावविशेष, त्यांचा विकास, त्यातील महत्त्वाचे प्रसंग हा वाङमय-दृष्टया एक अभ्यसनीय प्रश्न आहे, एवढेच!" खांडेकरांनी दोनही नाटककारांच्या पात्रांतील 'समान्तरपणा' मांडून पाहिला. पण त्या मांडणीतील वैचारिक धोका तेव्हाच त्यांना जाणवून गेला असावा. नाटकातील व्यक्तिचित्रणाकडे पाहण्याच्या कोल्हटकर व गडकरी ह्यांच्या भूमिकाच मूलत: भिन्न आहेत. कोल्हटकरांना पात्रचित्रण गौण वाटते. त्यांच्या नाटयलेखनप्रक्रियेत 'पात्रचित्रणाला कथानक टांगून ठेवण्याच्या खुंटया' म्हणून स्थान आहे. उलट व्यक्तिचित्रणाला गड-करीय नाटकात इतके केन्द्रीय स्थान आहे की, समग्र नाटकच – अनेकदा आपली प्रयोगशीलता विसरून – त्याभोवती फिरत राहते.

कोल्हटकरांकडून गडकऱ्यांना लेखनाची प्रेरणा मिळाली. गड-कऱ्यांचे कोल्हटकर हे श्रद्धास्थान होते, ही वस्तुस्थिती कोणालाही नाकारता येत नाही. कोल्हटकरांचा काही प्रमाणात गडकऱ्यांवर प्रभाव होतो, हेही कबूल केले पाहिजे. पण एवढया आधारावर गडकरीय नाटकाची श्रेष्ठता कोल्हटकरांच्या खात्यात सूचकपणे जमा करण्याचा अट्टाहास निरर्थक वाटतो.

मात्र, एक गोष्ट मान्य केली पाहिजे. कोल्हटकरांनी नाटकाच्या आविष्करणात वाङमयीन सामर्थ्य व सामग्री यांचा उपयोग करण्याचा प्रयत्न केला, तो त्यांना साधला नाही, त्याला कारणेही वेगळी आहेत. गडकऱ्यांनी नाटयाच्या आविष्कारासाठी वाङमयीन सामर्थ्य व सामग्री यशस्वीपणे अभियोजिली. हे अभियोजन त्यांच्या नाटकात इतके यशस्वी साधले की, ते त्यांच्या नाटकाचे एक अविभाज्य अंग ठरले. नाटयाच्या आविष्करणाची एक अंगभूत आवश्यकता म्हणून वाङमयीन सामर्थ्य व सामग्री यांचे गडकरीय नाटकात स्थान आहे. त्यामुळेच मराठी नाटकाला वाङमयीन महात्मता मिळवून देण्याचे मोठे श्रेय गडकऱ्यांनाच दिले पाहिजे. मराठी नाटकाला किर्लोस्कर–देवलांनी ज्याप्रमाणे

किर्लोस्करी, खाडिलकरी किंवा कोल्हटकरी नाटकापेक्षा गडकरीय नाटकाचा आशय आणि आकार वेगळा आहे. गडकऱ्यांनी स्वतःच्या प्रतिभेचे धर्म आणि अभिप्रेत नाट्याचे मर्म उत्तम तऱ्हेने जाणले होते. आपल्या प्रतिभेची खरी ताकद कवित्वाची आहे. विशिष्ट प्रकारची कल्पकता व भावनोत्कटता ही कवित्वशक्तीची आयुधे आहेत. या स्वानुकूल सामर्थ्याचा गडकऱ्यांनी आपल्या नाट्यरचनेसाठी अत्यंत उचित उपयोग करून घेतला. करिश्रमपूर्वक कमावलेले भाषाप्रभुत्व आणि आपले विनोदनिर्मितीचे बळ यांनाही त्यांनी आपल्या नाट्यरचनेत भरपूर वाव दिला. थोडक्यात, नाटककार गडकऱ्यांनी आपल्या नाट्यसृजनक्रियेत 'गोविंदाग्रज' व 'बालकराम' यांना सहभागी करून घेतले. अत्यंत टोकदार वैशिष्ट्यांनी संपन्न असणारा 'गडकरीय आकृतिबंध' या प्रक्रियेतून साकारला गेला. या आकृतिबंधाची वैशिष्टचे इतकी ठसठशीत आहेत की, त्यांचे वेगळेपण ओळखायला वेळच लागत नाही.

विवक्षित भाषाशैली हे गडकरीय नाटकाच्या आकृतिबंधाचे पृथगतासूचक असे लक्षण होय. भाषेच्या जास्तीत जास्त शक्ती त्यांनी नाट्याविष्कारासाठी उपयोजिल्या आहेत. शब्दांचे वैभव, वाक्यांतील शब्दयोजनेच्या तऱ्हा, विशेषणाचे चातुर्य, क्रियापदांचे कौशल्य, वाक्य-बांधणीचे घाट, वाक्यरचनांच्या शृंखला आदी कितीतरी भाषिक प्रकारांचा व लकबींचा त्यांनी अवलंब केलेला दिसतो. नाट्याचा भाषिक आविष्कार संपृक्त करण्यासाठी त्यांनी भाषा बहुदिशांनी वाकवून वापरण्याचे प्रयोग केले. बहुविध भाषाप्रयोगांनी गडकरीय नाटक इतके भारावले आहे की, अनेकांना त्यातील नाट्य भाषाविलासात गुदमरून गेल्याचा भास व्हावा ! भाषेच्या सुप्त अंतःशक्तींचा व अंतःस्रोतांचा उच्च कलात्मक स्तरावर उपयोग करण्याचा पहिला यशस्वी प्रयोग गडकऱ्यांनीच केला.

भाषा ज्या शब्दांची बनलेली असते त्या शब्दांच्या अस्तित्वाचे नाद आणि अर्थ हे दोन मूलाधार होत. शब्दाच्या अस्तित्वाला आधार-भूत असणाऱ्या 'नाद' आणि 'अर्थ' ह्यांच्या सुप्त व सूक्ष्म शक्तींचा

वापर गडकऱ्यांनी करून दाखवलेला दिसतो. 'स्वर' आणि 'सुर' ह्यांच्या बळावर नादातून 'संगीत' साकारले. संगीतात शब्दापेक्षा स्वर व सूर ह्यांनाच अधिक महत्त्व असते.अर्थातीत भावाभिप्राय नादमय असणाऱ्या संगीतातून प्रतीत होतो. अर्थातीत भावाभिप्रायाची प्रतीती हेच तर संगीताचे सर्वस्व आहे. संगीताचे हे बळ गडकऱ्यांनी आपल्या भाषेतून निश्चितपणे काही प्रमाणात वापरले आहे. केवळ शब्दालंकारांच्या स्थूल मापांनी आजवर गडकरीय भाषेचे मूल्यमापन करण्यात आले. तेवढेच या भाषेला न्याय देण्यासाठी पुरेसे ठरत नाही. गडकरीय भाषेला संगीताची काही मूलभूत मूल्ये लाभलेली आहेत, हे विचारात घेतल्याशिवाय या भाषेच्या सामर्थ्याची उपपत्ती मांडता येत नाही. भाषेच्या 'बंदिशी 'त ते 'लय' तत्त्वाचा वापर बेमालूम करून जातात.

गडकऱ्यांनी आपली भाषा समर्थ व सपृक्त बनविण्यासाठी तिच्यात संगीतकलेचे बळ ओतले तसेच काव्यकलेचेही बळ ओतले. गडकरीय गद्याला संगीत आणि काव्य या दोनही कलांच्या काही मूलशक्ती लाभल्या राहेत. मराठी नाटकात गडकऱ्यांनी केलेला हा 'गद्य-प्रयोग' अपूर्व व अभिनव असाच आहे.

मराठी नाटकातील गद्यरचनेला गडकऱ्यांनी काव्यान्वित केले. त्याचप्रमाणे प्रतिमांकित केले. प्रतिमा किंवा कल्पनाचित्रे (इमेजरी) ह्यांचा नाट्योचित उपयोग मराठी नाटकात पहिल्याने व प्रभावाने करून दाखवण्याचे श्रेय केवळ गडकऱ्यांनाच देता येणे शक्य आहे. गडकऱ्यांनी आपल्या सर्वच नाटकांतून कल्पनाचित्रांचा मुक्तहस्ताने उपयोग केला आहे. त्यामुळे कल्पनाचित्रे हे या भाषाशैलीचे एक प्रमुख लक्षणीय वैशिष्ट्य होऊन बसले आहे.

त्यांच्या नाटकात आलेली कल्पनाचित्रे जशी विपुल आहेत तशीच बहुविध आहेत. ही कल्पनाचित्रांची सृष्टी स्वतंत्रपणे अभ्यसनीय ठरावी इतकी महत्त्वाची आहे. केवळ भाषेला नटविण्यासाठी किंवा तिचे बाह्य शोभन वाढविण्यासाठी गडकऱ्यांनी कल्पनाचित्रांची उधळण केली असेल, असे दिसत नाही. कल्पनाचित्रांच्या योजनेमागे त्यांचे काही निश्चित

हेतू होते. त्यांच्या कल्पनाचित्रांचा उपयोग सूक्ष्मपणे विचारात घेतला म्हणजे हे हेतू आपल्या ध्यानात येऊ लागतात.

कल्पनाचित्रांच्या ठिकाणी अर्थाभिव्यक्तीचे जोरकस बळ असते. पण या पातळीवरील कल्पनाचित्रांचा उपयोग हा प्राथमिक प्रकारचा असतो. अर्थासोबतच अर्थातीत असणारा भावाभिप्राय प्रकट करण्याचे सूक्ष्म सामर्थ्य कल्पनाचित्रात असते. कधी त्यातून पोषक वातावरण निर्माण होते, कधी त्यातून आशयाचे आवश्यक चित्रीकरण होते, कधी त्यातून अर्थाची अभिव्यक्ती प्रतीतीच्या पातळीवर होते. इंद्रियातीत आशय इंद्रियसंवेद्य करण्याची अप्रतिम ताकद कल्पनाचित्रात असते. कल्पनाचित्रांच्या कलात्मक उपयोगातून आशय एकदमच आस्वाद्य व संवेद्य होतो.

कल्पनाचित्रांचे आणखी एक बहुमोल वैशिष्टच उल्लेखनीय आहे. व्यक्तिमत्त्वदर्शनातील कल्पनाचित्रांचे कार्य महनीय व मननीय आहे. व्यक्तिमनाचा कल्पनाचित्रांतून होणारा उत्कट आत्माविष्कार, त्याच्या अंतःकरणाचे, व्यक्तिमत्त्वाचे, जीवनाचे अनेक कोपरे सहजगत्या सुचवून जातो, तेथील संगूढ कडांवर अनायासे प्रकाशझोत फेकून जातो. त्यामुळे व्यक्तिमत्त्वाची अधिक सखोल प्रतीती शक्य होते. कमलाकर, वृंदावन, घनश्याम, सुशीला, सिंधू, वसुधरा ह्यांच्या तोंडी आलेली कल्पनाचित्रे या दृष्टीने फार अभ्यसनीय आहेत. सिंधूच्या तोंडी एकही ' असंगळ ' कल्पनाचित्र आलेले नाही. तर कमलाकराच्या आत्माविष्कारात चुकूनही ' मंगल ' कल्पनाचित्र येत नाही. कल्पनाचित्रातून व्यक्तीच्या अनुभवविश्वाचे व अंतःसृष्टीचे स्वाभाविक सूचन होत असते. गडकऱ्यांनी या सूचनशक्तीचा आपल्या व्यक्तिनिर्मितीसाठी उत्तम उपयोग करून घेतला आहे.

' युना एलिस फर्मार ' ह्यांनी ' इमेजरी इन् ड्रामा ' या नावाच्या आपल्या लेखात नाटकातील कल्पनाचित्रांच्या कार्याचे मार्मिक विश्लेषण केले. गडकऱ्यांच्या नाटकातील कल्पनाचित्रांचे स्वरूप व त्यातून समृद्ध झालेल्या आविष्करणकक्षा समजून घेण्यासाठी ' फर्मार ' यांचे विवेचन अत्यंत उद्बोधक वाटते. ' इमेजरी 'चे महत्त्व विशद करताना ' फर्मार '

म्हणतात, " नाटकाचा कोणताही विस्तार न होऊ देता त्यातील आशय अधिक सघन, सखोल व समृद्ध करण्याचे 'इमेजरी' हे साधेच पण अत्यंत समर्थ असे साधन होय." इमेजरीला हे का व कसे साध्य होते ते स्पष्ट करताना फर्मार लिहितात, " Strong emotional experience is stored in the brief space of an image, and its release illuminates powerfully the emotions, the reflections, the inferences which it is the purpose of the passage to evoke." स्वतःच्या दुष्टपणाचे समर्थन करताना घनश्यामाच्या मुखी गडकऱ्यांनी घातलेल्या कल्पनाचित्रांचे कलात्मक मर्म 'फर्मार'च्या या विधानाने मोठे मनोज्ञ विशद होते.

कल्पनाचित्रांच्या विपुल वापरामुळे गडकरीय गद्याला एक वेगळाच घाट प्राप्त झाला आहे. तिचे स्वरूप सहज साध्या बोलीसारखे फारसे राहिले नाही. आशयाची उत्कटता व सूक्ष्मता पेलून धरता यावी म्हणून गडकऱ्यांनी भाषा प्रयत्नपूर्वक कमावलेली आहे. स्वाभाविकच. तिचे स्वरूप साधेपणापेक्षा साध्य करून घेतल्यासारखे अधिक आहे, त्यामुळे पुष्कळांना ती 'कृत्रिम' वाटते. अनेकांना ती भडक वाटते. काहींना ती 'भपकेबाज' वाटते. 'ती पोकळ आहे,' अशीही या भाषेवर टीका करण्यात आलेली आहे. पण तिचा प्रभाव मात्र कोणी नाकारलेला दिसत नाही.

गडकऱ्यांनी कलात्मक उद्दिष्टांच्या परिपूर्तीसाठी भाषेचे सामर्थ्य संघटित व सचेतन करण्याचा हेतुपूर्वक प्रयत्न केला. कल्पनाचित्रांचा उपयोग करून तिच्या प्रकटीकरणक्षमतेला धार आणली. वाक्यरचनांचे व शब्दयोजनांचे बहुविध प्रयोग करून तिची आशयसमावेशकता विकसित केली. गद्याला पद्याचेही बळ प्राप्त करून देण्याचा प्रयत्न केला. नादाची संगीतकलेत वापरली जाणारी तरल प्रतीतीक्षमता विचारात घेऊन तीही काही प्रमाणात गद्यासाठी राबवण्याचे त्यांनी साहस केले. स्वाभाविकपणेच तिचे रूप प्रचलितापेक्षा वेगळे निराळे झाले.

बाह्यत: या भाषेला नादमधुर असा 'ताल' आहे तर आतून नाट्यात्मक असा तोल आहे. उदाहरणार्थ, " ज्या तुझ्या बापाच्या घरी

रोज सदावर्त चालावी, त्या तुला घासभर अन्नाला अशी महाग केली' की गीतेसारख्या मुलीनं तुझ्यावर दया करावी आणि तुला सहस्रभोजनाचा रस्ता दाखवावा! लहानपणी बाहुला-बाहुलीच्या लग्नात चिमुकला अंतरपाट धरण्यासाठी तू बेदरकारपणानं पैठणीच्या धांदोट्या केल्या असशील, त्या तुला आज फाटक्या कपड्यांमुळे बाहेर जाण्याची पंचाईत पडावी! तुझ्या बापाच्या घरी खेळता खेळता ओंजळीच्या वैरणीनं तू जात्यात मोती भरडले असतेस तरी कुणाला त्याचं काही वाटलं नसतं; त्या तुझी मी अशी दशा करून टाकली, की पोटासाठी आसवांची मोती वेरून तुला मोलाचं दळण करणं भाग पडावं! पंचपतिव्रतांनी पुण्यसंपादनासाठी प्रत्यही तुझी पूजा करावी अशी तुझी पवित्र योग्यता! त्या तुझ्या अंगाला तळिरामासारख्या नरपशूनं स्पर्श केला!" (एकच प्याला, अंक–४, प्रवेश– २) गडकऱ्यांच्या भाषेचा हा एक नमुना विचारात घेतला तर त्यातील अंतर्गत नाट्यात्मक तोल सहज ध्यानात येतो. वस्तुतः गडकऱ्यांना या परिच्छेदात सिंधूची दुःस्थिती (आणि फार तर सुधाकराचा प्रमाद) प्रतिपाद्य आहे, परंतु परस्परविरोधी भावचित्रांचा अचूक संयोग साधून गडकऱ्यांनी आशयाची मांडणी किती नाट्यमय व प्रत्ययकारक केली, हे पाहण्यासारखे आहे. बापाघरचे 'सदावर्त' आणि गीतेने दाखविलेले 'सहस्रभोजन' या दोन विरोधी चित्रछटांना योजकतेने एकत्र सांधून गडकऱ्यांनी एक तिसरेच पण नाट्यपूर्ण 'चित्रीकरण' उभे केले. समग्र परिच्छेदात त्यांनी ही चित्रीकरणाची शृंखला इतक्या कौशल्याने साधली की उभ्या परिच्छेदातून सुधाकराच्या अंतःकरणातील भावस्थिती साऱ्या उत्कटतेसहित साक्षात मूर्तिमान होते; आणि ही मूर्तिमानताही कमालीची संवेद्य आहे.

शब्दांमधील सूक्ष्म शक्तिस्रोतांचा वेध घेऊन, आणि त्यांच्या नेमक्या उपयोगातून भाषिक अभिव्यक्तीचे बळ गडकरी विलक्षण चातुर्याने बहुगुणित करतात. त्यांचे हे चातुर्य विशद करून दाखवणारे अगणित नमुने त्यांच्या भाषासृष्टीतून दाखवता येतील. सहज हाताशी आले म्हणून एक उदाहरण पेश करतो. संभाजीच्या सुटकेसाठी काही खटपट करता यावी, म्हणून साबाजी हा औरंगजेबाची कन्या रोषनआरा

बेगम हिची भेट घेतो. प्रसंग गंभीर आहे तितकाच नाजुक आहे. पण गडकऱ्यांच्या भाषेने तो लीलया पेलून धरला आहे. भेटीला येण्याचा मतलब सांगताना सावाजी बेगमसाहेबाला म्हणतो –

"हुजूर, ऐकावा त्यांचा निरोप. घरधनी आपल्या वडिलांच्या अटकेत गुंतले आहेत; घरात कर्तेपणाने बघायला कोणी नाही आणि या **करंड्यातले कुंकू** वाढवायची वेळ आली आहे. तेव्हा **आईसाहेबांनी हा करंडा आपल्याकडून भरून – कुंकवाने भरून** मागितला आहे–" त्यावर उत्तर करताना बेगम बोलतात–

"हुशार हेजीब, आपली अडचण माझ्या लक्षात आली; पण हा नाइलाजाचा कम्बख्त आहे. आमच्या घरी कुंकू लाभण्याची आशा नाही, **पाक दिलाचे मुसलमीन काळा अबीर बुक्का वापरतात.**" (राजसंन्यास, अंक–५, प्रवेश–३)

'लाल कुंकू' आणि 'काळा अबीर बुक्का' ही दोन हिंदू मुसलमानांची सांस्कृतिक प्रतीके गडकऱ्यांनी केवढ्या कुशलतेने उपयोजिली आहेत! अवघा प्रसंग त्यातल्या उत्कट गांभीर्यानिशी या दोन प्रतीकांनी उभा करून दाखवला आहे. त्या प्रतीकांमध्ये रंग आहेत अन् गंधही आहेत. प्रतिपाद्य आशय एकदमच रंगीत व गंधित करून संवेद्य बनवण्याचे गडकरीय भाषाचातुर्य येथे प्रतीत होते.

आशयाला इंद्रियसंवेद्य करण्याकडे त्यांच्या भाषेचा आंतरिक कल अधिक दिसून येतो. कधी तो अरूपाला रूप देतो, कधी श्राव्याला दृष्य बनवतो, कधी स्पर्शाला आस्वाद्यता देतो, कधी आस्वाद्याला श्रवणीय बनवून टाकतो. 'इंद्रियांवाचोनि इंद्रिये सारी भोगोनि घ्यावी' ही या भाषेची एक स्वाभाविक प्रवृत्ती आहे. त्यामुळे तिचे प्रकटीकरण पुष्कळ प्रमाणात प्रतीतीच्या पातळीवर होत राहते. अनुभावनाच्या स्तरावर प्रकटीकरण करण्याचा ध्यास या भाषेला जडलेला आहे. अभिव्यक्तीच्या संयुक्ततेसाठी भाषेला विविध अंगांनी वाकविण्याचे प्रयोग करणारे मराठीतील गडकरी हे एकमेव नाटककार होते, असे म्हटल्यास त्यात अत्युक्ती वाटू नये.

संविधानकाची प्रमाणक्षीण रचना हेही गडकरीय नाटकाचे एक

लक्षणीय वैशिष्टय म्हणून मान्य केले पाहिजे. भाषेच्या बाबतीत प्रचंड प्रयत्नशील असणारे गडकरी संविधानकाच्या उभारणीत थंड दिसतात. हे कोडे उलगडून पाहिले पाहिजे.

गडकऱ्यांच्या विस्कळित व प्रमाणदुर्बल अशा संविधानक उभारणीतही एक व्यवस्था आहे. या व्यवस्थेमुळेच नाटकातील मध्यवर्ती नाटय निष्प्रभ होत नाही. विस्कळितपणा किंवा प्रमाणदुर्बलता यांची पर्वा न करता ते झळाळत राहते.

गडकऱ्यांची संविधानके विस्कळित व प्रमाणदुर्बल आहेत. पण कोल्हटकरांना अपेक्षित असणाऱ्या हेतूसाठी असे झालेले नाही. व्यक्ति-निर्मितीच्या कार्याकडे गडकऱ्यांची प्रतिभा इतकी केंद्रित होऊन जाते की, संविधानकाच्या उभारणीकडे अनेकदा तिचे अक्षम्य अनवधान होते. व्यक्तिदर्शनाचा कोणताही क्षण किंवा कुठलीही संधी सोडण्याचा संयम त्यांच्या प्रतिभेला साधत नाही. सुधाकराच्या घरी कहर झाला आहे, पद्माकराला तो त्वरित कळवणे जरूर आहे, म्हणून रामलाल भगी-रथाला तार करायला सांगतो. तार करायला निघालेल्या भगीरथाला थोपवून रामलाल त्याला एक व्यावहारिक दृष्टीने अप्रासंगिक असणारे प्रदीर्घ भाषण ऐकवतो. त्वरित तार करण्याचे काम तुंबून पडते. अर्थात हे प्रासंगिक औचित्याला विसंगत आहे. पण गडकऱ्यांना त्याचे भान नाही. व्यक्तीची हृदयाविष्करणे करण्यात ते इतके धुंद होऊन गेलेले असतात की, असल्या ' प्रासंगिक औचित्या 'चे गौणत्व ते गृहीत धरूनच चालतात.

गडकऱ्यांची संविधानके विस्कळित आहेत, ह्याचा अर्थ ती रेखीव नाहीत, एवढाच घेतला पाहिजे. ती अनैसर्गिक किंवा अस्वाभाविक आहेत, असे म्हणता येत नाही. संविधानकाच्या विकसनाचा क्रम रेखीवपणे त्यांना आलेखित करता आला नाही. त्यातला रेखीवपणा अनेक ठिकाणी बिघडला, हेही खरे आहे. गडकरीय संविधानक म्हणजे शिल्पबंध निश्चित नव्हे. पण तरीही ज्याला असंबद्ध म्हणता येईल असा प्रकार त्यांच्या संविधानकाच्या बाबतीत नाही. ती असावी एवढी सुसंबद्ध नाहीत.

नाट्यमय प्रसंग उभा करण्यात गडकरी कधीच कमी पडत नाहीत. उलट, एकच प्याला, भावबंधन व राजसंन्यास या नाटकांतून तर त्यांचे या संदर्भातील प्रभुत्वच प्रकट होते. नाट्यमय प्रसंगाची सुसंबद्ध रचना त्यांना अगदीच जमत नसावी, असेही वाटत नाही. कारण, 'एकच प्याला 'त त्यांनी आपले हे सामर्थ्य दाखवून दिले आहे. मग त्यांच्या संविधानकातील काहीशा विस्कळितपणाचे स्वरूप आहे तरी कसे ?

संविधानकांच्या उभारणीत नाट्यमय प्रसंगांची त्यांची निवड अचूक असते. परंतु संविधानक पीळदार, सौष्ठवशील व बांधेसूद होण्याच्या दृष्टीने कोणत्या प्रसंगाला किती वाव द्यावा, त्याचा विकास किती व्हावा या बाबतीत त्यांचा कलाविवेक अनेकदा कायम राहत नाही. एवढेच नव्हे, तर रंगभूमीवरील प्रयोगाच्या तांत्रिक मर्यादांचीही ते कधी कधी दखल घेत नाहीत. 'राजसंन्यास 'मध्ये पहिल्या प्रवेशात 'खवळलेला दरिया ' आहे. त्यात तुळशी उडी घेते. संभाजी उडी घेतो. तुफान दरियातून तुळशीला वाचवून संभाजी तिला हातांवर पेलून रंग-भूमीवर आणतो. तत्कालीन रंगमंचाच्या मर्यादा विचारात घेता हा प्रसंग उभा करणे कितपत शक्य आहे, ह्याचा विचार नाटक मंडळीच्या सहवासात रात्रंदिवस काढलेल्या गडकऱ्यांना सुचला नसेल असे म्हणता येत नाही. पण त्यांच्या धुंद प्रतिभेला त्याचे भान राखता आले नाही.

प्रमाणदौर्बल्य हेच त्यांच्या संविधानकातील विस्कळितपणाचे खरे. स्वरूप आहे. कलात्मक संयमनाचा अभाव हे त्याचे मुख्य कारण आहे. खाडिलकरांचा संविधानकाचा समर्थ आदर्श समोर होता. नाट्य-प्रयोगांच्या यशापयशांचा प्रत्यक्ष अभ्यास व अनुभव होता. कित्येक प्रतिभाशील नाट्यकलावंतांची संगत लाभलेली होती, पण एवढे असूनही अनेकदा त्यांच्याकडून प्रायोगिक मूल्यांची पायमल्ली झाली.

'संगीत ' हा तत्कालीन रंगभूमीवरील हुकमी एक्का होता सौभद्र मृच्छकटिक, शारदा ही नाटके तर संगीताच्या सामर्थ्याने तळपत होतीच पण गुरुस्थानी असलेल्या कोल्हटकरांच्या वीरतनय, मूकनायक इ. नाटकांतील संगीतालाही यश मिळाले होते. कोल्हटकरांच्या

नाटकातील " पारशी चालीचे राज्य ' मानापमान 'ने गायकी चालींचा झेंडा उभारीपर्यंत अव्याहत चालू होते." मानापमानातील गायकी चालींचा झेंडाही डौलाने समोर फडफडत होता. पण तरीही संगीत हे गडकऱ्यांना नाटकाचे लक्षणीय सामर्थ्य कधीच वाटले नाही. लोकाकर्षणाचे प्रभावी साधन म्हणूनही नाट्यसंगीताला त्यांनी फारसे महत्त्व दिलेले दिसत नाही. त्यांचे गुरू उत्तम चाल गवसली की, ती गोवण्यासाठी मुद्दाम कथानक तयार करण्याच्या उद्योगाला लागत आणि त्यांचे हे पट्टशिष्य नाटक तयार होत आले तरीही पदांना हात घालीत नसत. ' भावबंधन ' व ' एकच प्याला ' ह्यात अनुक्रमे कोल्हटकर व गुर्जर यांनी पदरचना केली. उत्तम कवित्व असूनही त्यांना पदरचनेचा कंटाळा होता. आपल्या नाटकातील संगीत गाजावे आणि त्यामुळे आपले नाटक लोकप्रिय व्हावे, ही कल्पनाच गडकऱ्यांना अप्रिय होती. संगीत हे नाटकाच्या यशाचे चलनी नाणे असले तरी त्याच्या बळावर नाटक ' बहुमोल ' बनविण्याचा गडकऱ्यांना मोह झाला नाही.

रंगमंचावरील नेत्रदीपक आणि चित्ताकर्षक ' वैभवा 'मुळेही नाट्यप्रयोगाचा प्रभाव वाढतो. अनेकदा या वैभवाचा विलोभनीय वाटा प्रयोगाच्या यशाला मिळतो व तेथून अप्रत्यक्षपणे तो नाटकाच्या मोठेपणात जमा होतो. नटसम्राट ' बालगंधर्वां 'चे गानमाधुर्य, रूपसौंदर्य व अभिनयचातुर्य ह्यांची ' पुण्याई ' लाभलेली अनेक सामान्य नाटके मोठी म्हणून मिरवली आहेत. बालगंधर्वांच्या कलात्मक गुणांना भरपूर वाव व उठाव मिळेल, असे धोरण ठेवून नाट्यरचना करण्याचीही प्रथा शिष्टसंमत होती. बालगंधर्वांच्या भरजरी यशात आपले भिक्कार अपयश (अर्थात आलेच तर) लपवून ठेवण्याची मोठी नामी सोय या ' शिष्टसंमत ' प्रथेत होती. (म्हणूनच ती शिष्टसंमत होती.)

गडकऱ्यांना हे शिष्टसंमत व्यावहारिक तंत्रही मानवले नाही. ' गंधर्व नाटक मंडळी 'ने त्यांच्याकडे नाटकाची मागणी केली असता त्यांनी दिलेले उत्तर गणपतराव बोडस यांनी नमूद करून ठेवले आहे. " तुम्हाला या नाटकाच्या चौथ्या अंकात फाटक्या लुगड्याने अंग

विभूषित करून काम करावे लागणार आहे." या उत्तरातील उद्दामपणा बाजूला ठेवून त्याचा विचार केला तर ते गडकऱ्यांच्या नाट्यसंकल्पनेचे सूचक वाटते. बालगंधर्व हे रंगभूमीवर बहुधा राजकन्यांच्या भूमिका करीत असत. ओघानेच राजकन्यांचे रंग, रूप व ऐश्वर्य या भूमिकांना लाभत असे. त्यामुळे त्या देखण्या दिमाखातील बालगंधर्वांची भूमिका अधिकच आकर्षक वठत असे. असल्या आगंतुक आकर्षणाचे श्रेय गडकरी आपल्या नाटकात गृहीत धरायला तयार नव्हते. "बोडस–बालगंधर्वांशिवाय माझे नाटक यशस्वी होते किंवा नाही, हे मला पाहावयाचे होते." गडकऱ्यांच्या या उद्गारांतूनही नाटकाची प्रयोगनिरपेक्ष श्रेष्ठता त्यांना गृहीत होती, असेच दिसते. नाटकाचे प्रयोगनिरपेक्ष असे निराळेच मोठेपण त्यांना अभिप्रेत होते. नाटकाचे ते मोठेपण मनश्चक्षूंपुढे धारण करून ते म्हणायचे, "बालगंधर्वांच्या कलेत ताकद असेल तर माझ्या नाटकातील फाटके वस्त्र नेसून दळण-कांडण करण्याची त्यांची भूमिकाही अजरामर ठरेल." आणि मौज अशी की, "फाटके लुगडेच काय, पण गोणपाट नेसूनही मी काम करायला तयार आहे." असे नम्र पण बाणेदार उत्तर देऊन बालगंधर्वांनी गडकऱ्यांचे आव्हान स्वीकारले. गडकऱ्यांचे भाकित खरे झाले. त्यांच्या 'एकच प्याल्या'तील 'बालगंधर्वां'ची 'सिंधू' 'अजरामर' ठरली. आत्मसामर्थ्याची नेमकी जाण असलेल्या दोन प्रतिभासंपन्न कलावंतांच्या जीवनातले हे साक्षात 'नाट्य' आहे.

आशयाच्या दृष्टीनेही गडकऱ्यांची नाटके लक्षणीय आहेत. खाडिलकरांच्या नाटकातील आशयाला एक प्रकारच्या थोर आदर्शाची मूर्त आहेत. मूल्यनिष्ठा आणि विचारनिष्ठा ह्यातून प्रेरित झालेला हा आशय आहे. समाजविषयक स्वकर्तव्याच्या उत्कट जाणिवेतून कार्यप्रवृत्त झालेल्या व्यक्तींच्या जीवनातील हा आशय आहे. ज्या जीवनातील तो आशय आहे ते जीवन समाजाशी उत्तरदायित्वाच्या नात्याने बांधलेले आहे. समाजाची बांधिलकी हा या आशयाचा केन्द्रबिंदू आहे. ओघानेच तो आशय ज्या व्यक्तींच्या जीवनाचा गाभा आहे, त्या व्यक्तीही समाजनिष्ठ आहेत. त्यांच्या वृत्तीप्रवृत्तीही समाजाभिमुख आहेत. धैर्यधर, रामशास्त्री, कृष्ण,

रुक्मिणी, कच, शुक्राचार्य आणि कीचकसुद्धा सामाजिक बांधिलकीच्या भूमिकांतून आपल्या वैयक्तिक आयुष्यातील निर्णय घेतात.

गडकऱ्यांच्या नाटकातील आशय व्यक्तिकेंद्री आहे. ज्या व्यक्तींच्या जीवनातील तो आहे त्या व्यक्तींची आत्मनिष्ठा प्रखर व अविचल आहे. त्यांच्या वर्तनांचे प्रमुख प्रेरण आत्मिक असते. " राजा म्हणजे जगाचा उपभोगशून्य स्वामी होय " हे 'तत्त्वज्ञान' सांगणारा संभाजीही आत्यंतिक स्ववश आहे. सुधाकर, सिंधू, घनश्याम, लतिका, संभाजी ही गडकऱ्यांच्या नाटकातील सारी बडी बडी मंडळी आत्मिक प्रेरणांच्या पूर्ण आहारी व आधीन असलेली आहेत. या सगळ्यांचा 'स्व' अशरण आहे. तडजोड त्याला अमान्य आहे. या 'स्व'चे व्यक्तिजीवनावर असलेले स्वामित्व हा गडकरीय नाटकांतील आशयाचा गाभा आहे. म्हणून गडकऱ्यांच्या नाटकांतील आशय वैयक्तिक मूल्यांनी समन्वित झाला आहे. ज्या रामलालच्या उपदेशाने भगीरथाचे मद्यपान सुटते, तो रामलाल सुधाकराच्या बाबतीत ह्याच संदर्भात निष्प्रभ ठरतो. सुधाकराची स्ववशता प्रबळ ठरते. "तुझ्या मूर्तीकडे सारी मराठेशाही डोळे लावून बसली आहे. तुझ्याविणे आई भवानीची पूजा थांबली आहे." साबाजीच्या या आत्यंतिक उत्कटतेने भरलेल्या उद्‌गारांनीही संभाजीचा कर्तव्यविवेक जागत नाही, इतके पश्चात्तापाच्या आत्मिक विकाराचे वर्चस्व त्याच्यावर प्रस्थापित झाले आहे.

गडकऱ्यांच्या नाटकातील मध्यवर्ती व्यक्ती आत्मशरण आहेत, आणि त्यांचे समग्र नाटक व्यक्तिशरण आहे. त्यांनी 'व्यक्तिचित्रण' हे नाटकाचे सर्वश्रेष्ठ मोठेपण गृहीत धरले असले पाहिजे. सावजाचा शोध घेत फिरणाऱ्या शिकाऱ्याला जसे अनेक आवश्यक गोष्टींचेही भान राहत नाही, त्याचप्रमाणे व्यक्तिमनाचा वेध घेत लेखनासक्त झालेल्या गडकऱ्यांच्या प्रतिभेलाही अनेक नाटकीय औचित्यांचीही जाण राहत नाही. त्यातून त्यांच्या नाटकात तांत्रिक प्रमाद उद्‌भवतात.

गडकऱ्यांचे नाटक व्यक्तिशरण आहे, म्हणजे समग्र नाटकीय सामग्री व्यक्तिचित्रणासाठी राबते किंवा राबविली जाते. ह्या व्यक्तीही स्वशरण आहेत. खाडिलकरी व्यक्ती ज्याप्रमाणे स्वीकृत तत्त्वांशी

तडजोड नाकारतात, त्याप्रमाणे गडकरीय व्यक्तीही आपल्या आत्मिक प्रेरणांशी तडजोड नाकारतात. त्यामुळे या व्यक्तींच्या वर्तनावर 'स्व 'चे विलक्षण वर्चस्व असते. ह्या व्यक्तींच्या वागण्याचे मूलस्रोत त्यांच्या आत्मिक प्रेरणात असते. तेथूनच वर्तनाचे सगळे निर्णय निश्चित होतात. ओघानेच ह्या व्यक्तींची जीवने आत्मिक प्रेरणांच्या प्रभावाने भारावली आहेत.

या व्यक्तींचे आत्मिक प्रेरण अनावर असल्याने अनेकदा त्यांच्याकडून व्यवहारोपयोगी मूल्यांची पायमल्ली होते. त्यांच्या वर्तनात एक प्रकारची मनस्वी आत्मनिष्ठता व स्वैरता येते. असल्या वर्तनाची सुसंगती त्यामागील आत्मिक आविष्कार विचारात घेतल्यावाचून समाधानकारकपणे समजून घेता येत नाही. गडकऱ्यांच्या नाटकांतील व्यक्तिचित्रणात कृतीपेक्षा उक्तींना अधिक महत्त्व मिळते. त्याचे मूळ या व्यक्तींच्या विवक्षित मानसिक प्रकृतीत आहे. या व्यक्तींचे बोलणेही पुष्कळदा आत्मस्पष्टीकरणात्मक किंवा आत्माविष्कारात्मक असल्याचे दिसून येते. ह्या व्यक्ती आत्मस्पष्टीकरण किंवा आत्माविष्करण करू लागल्या म्हणजे तर गडकऱ्यांच्या प्रतिभेला विलक्षण स्फुरण चढते. वृंदावन, घनश्याम, सुधाकर किंवा संभाजी यांच्या मुखांतून प्रकट होणारी 'आत्माविष्करणे ' या दृष्टीने अभ्यसनीय आहेत.

ही आविष्करणे ज्या मनांची आहेत ती मने अंतर्मुखी आहेत. भावनाप्रवणता हा असल्या मनाचा एक प्रमुख व प्रभावी स्वभावधर्म असतो. त्यांच्या वर्तनामागील त्यांचे आत्मिक प्रेरणही प्रामुख्याने भावनात्मक असते. त्यामुळे त्यांच्या मनोरचनेत भावनिक व्यामिश्रता मोठ्या प्रमाणात आढळून येते. किर्लोस्कर, देवल व खाडिलकर (कोल्हटकरांचा या संदर्भात विचार करण्याचे कारणच उद्भवत नाही) यांच्या नाटकांतील व्यक्तींच्या ठिकाणी मनोव्यापारांचा सरळपणा व सुटसुटीतपणा जाणवतो, त्यात एक प्रकारचा सुबोधपणा आहे. त्या मानाने गडकऱ्यांच्या नाटकातील व्यक्तींचे मनोव्यापार अधिक व्यामिश्र, भावसंकुल व गुंतागुंतीचे आहेत. 'संशयकल्लोळ' नाटकाच्या कथानकात गुंतागुंत आहे, पण त्यातील व्यक्तींच्या मनोव्यापारात

नाही. 'संशया'च्या आहारी जाऊनही ह्या व्यक्ती स्वाभाविक मर्यादा सांभाळून वाकतात आणि वागतात. 'सुभद्रे'ला प्रेमभंगाच्या वेदना आहेत. त्यामुळे 'व्यर्थ मी जन्मले थोरकुळी' असेही तिला वाटते, पण तिच्या या वाटण्याची मजल "बाई, हे बंधू नव्हत" इथपर्यंतच जाते. आपल्या संकटाचे हरण करणाराला शरण जाण्याच-विचार तिच्या मनात येऊन जात असला तरी खऱ्या अर्थाने ती शरण आहे फक्त घरच्या कौटुम्बिक मर्यादांपुढे "निश्चय माझा न ढळे जरि हा कंठ कुणी चिरला" अशी आपल्या प्रीतीची प्रतिज्ञा सांगणारी सुभद्रा 'अरण्यात एकटी आहे' असे समजताच एकदम भानावर येऊन 'गहिवरून' उद्गारते– "हाय हाय! हे काही माझ्याने सहन करवत नाही. दादा, वहिनी, आदिकरून सर्वजण मला म्हणतील, तू खास मुहूर्त चुकविण्याकरिता हे साहस केलंस. देवा, हा विनाकारण कलंक मजवर आला ना?" हे मनोव्यापार मोठे 'मर्यादशील' बाण्याचे आहेत! "आता जर इथं थांबाल तर माझ्या गळ्याची शपथ आहे" असे प्रिय आप्तजनांना बजावून त्यांना घराबाहेर ढकलणाऱ्या सिंधूच्या मनोव्यापारांची नियंत्रक तत्त्वे या मर्यादशीलतेत सामावणारी नाहीत. सुधाकर दारूचा धिक्कार करतो, या धिक्कारातून त्याच्या विव्हळणाऱ्या हृदयातील वेदना बोलते.

'स्व'चे बलवत्तर वर्चस्व असणाऱ्या मनाचे व्यापार जसे व्यामिश्र व भावसंकुल असतात तसेच ते प्रत्येक वेळी त्यांच्या वर्तनातून पुरेसे प्रकट होतातच, असेही नाही. त्यांचे वर्तन हे बहुधा आत्मकेंद्री प्रेरणाचे अंतर्मुखी आविष्करण असते. म्हणूनच असल्या व्यक्तींच्या चित्रणाकरिता त्यांचा आत्माविष्कार विशेष उपयुक्त ठरतो. गडकऱ्यांच्या नाटकांतून असल्या आत्माविष्कारांची असलेली विपुलता नजरेत भरण्याजोगी आहे; आणि या विपुलतेची संगती आत्माविष्कार-प्रिय मनोवृत्तीशी आहे. विविध पातळ्यांवरून होणारी ही आत्माविष्करणे विलक्षण आशयसंपन्न आहेत.

विवक्षित प्रकारच्या व्यक्तिमत्त्वांच्या चित्रणाला गडकरीय नाटकात अधिकाधिक प्राधान्य प्राप्त होत जाते. पुढे पुढे तर सगळे

नाटकच ह्या व्यक्तींच्या हाती जाते. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वांचे नाट्यमय दर्शन हेच समग्र नाट्यरचनेचे ध्येय बनते. हाती घेतलेला विषय मग तो मद्यनिषेधाचा असो किंवा विषमविवाहाच्या दुष्परिणामाचा असो, कमालीचा व्यक्तिमय होऊन जातो. एखाद्या ' लाईट कॉमेडी 'साठी उत्तम ' जर्म ' हाती आला तरी त्याच्या प्रत्यक्ष हाताळणीतून घन:श्यामाच्या स्वभावविश्लेषणाने व्यापलेले गंभीर ' भावबंधन ' उभे होते. मूळ विषयच व्यक्तिमत्त्वाच्या नाट्यमय आशयात पर्यवसित होतो. नाटकाचा स्थूल विषय व्यक्तिमत्त्वाच्या नाट्यात्मक आविष्कारात विरघळून जातो. व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार हाच मुख्य विषय होऊन जातो. स्वाभाविकच गडकरीय नाटकाच्या संविधानकाला व्यक्तिमत्त्वाच्या आविष्काराचे प्रारूप प्राप्त होते.

गडकऱ्यांच्या नाटकाचे वेगळेपण आणि मोठेपण त्यातील वैशिष्टय़पूर्ण अशा व्यक्तिचित्रणात आहे. विवक्षित वैशिष्ट्यांची व्यक्तिमत्त्वे आणि ती प्रतीत करण्यासाठी त्यांनी अभियोजिलेली यंत्रणा ह्यात गडकरीय नाटकाची अभिनवता आहे.

खाडिलकरांचे नाट्य विचारगर्भ आहे. कारण, ते विचारशील व्यक्तींच्या जीवनातून उद्‌भवते. गडकऱ्यांचे नाट्य भावगर्भ आहे कारण, ज्यांच्या जीवनातून ते संभवते. त्यांची व्यक्तिमत्त्वे भावनाप्रवण आहेत. आत्मकेंद्री वा अंतर्मुख व्यक्तिमत्त्वाचा भावनाप्रवणता हा सहधर्म आहे. विचार वस्तुनिष्ठ असतो. भावना व्यक्तिनिष्ठ असते. खाडिलकरी नाटकातील प्रमुख व्यक्तिमत्त्वे मानसशास्त्रीय दृष्टीने बहिर्मुखी प्रकृतीची आहेत. या प्रकारच्या व्यक्तिमत्त्वात वस्तुनिष्ठा (ऑब्जेक्टिव्हनेस) प्रबळ असते. त्या व्यक्तिमत्त्वातील प्रेरण मूलत: विचारप्रवण असते. आत्मकेंद्री वा अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वात आत्मनिष्ठा (सब्जेक्टिव्हनेस) प्रभावी असते. त्या व्यक्तिमत्त्वातील प्रेरण प्रकृतीने मूलत:च भावनाप्रवण असते. या व्यक्तिमत्त्वाच्या वर्तनावरच नव्हे तर त्यामागील मनोव्यवहारांवरही आत्मनिष्ठाजन्य भावनाप्रवणतेचे सखोल व मूलगामी नियंत्रण असते. खाडिलकरी व्यक्तींमध्ये ' भावना ' नाही किंवा गडकरीय व्यक्तीमध्ये ' विचार ' नाही, असा ह्याचा अर्थ नाही.

महत्त्वाचा मुद्दा आहे तो असा की, खाडिलकरी नाटकांतील व्यक्तिमत्त्वाचे मूलभूत प्रेरण विचारप्रवण आहे, गडकरीय नाटकांतील व्यक्तिमत्त्वाचे मूलभूत प्रेरण भावनाप्रवण आहे.

भावनाप्रवण मनोव्यापारांच्या वर्तनात्मक प्रतिक्रिया भावनाप्रेरित असतात. त्यातून व्यक्तिजीवनाला विवक्षित आकार प्राप्त होत जातो.

गडकऱ्यांनी चित्रित केलेल्या व्यक्तिमत्त्वांचे आणखी एक वैशिष्टय असे, की त्यांच्यावर बाह्य परिस्थितीचा सूक्ष्म, सर्वांग प्रभाव होतो बाह्यपरिस्थितीवर मात करण्यापेक्षा ह्या व्यक्ती बाह्य परिस्थितीमुळेच अधिक प्रभावित होऊन जातात. सबळ आत्मनिष्ठा व दुर्बळ वस्तुनिष्ठा ह्यांचा हा परिणाम होय. बाह्य परिस्थितीविषयी एक सुप्त संशय, भय, अविश्वास आणि दुरावा त्यांच्या अंतर्मनात दबा धरून बसलेला असतो.

वास्तवविमुखता ही या व्यक्तींची आणखी एक महत्त्वाची वृत्ती दिसून येते. त्यांच्या अंतराभिमुखतेचीच ही प्रतिक्रिया आहे. आत्मनिरपेक्षपणे वास्तवाला समजून घेणे, वस्तुनिष्ठ होऊन वास्तवाचा विचार करणे यासारख्या क्रियांना ह्या व्यक्तींची मानसिक क्षमता प्रतिकूलच दिसून येते. परिणामी, व्यावहारिक समायोजनाची असफलताच त्यांच्या नशिबी येते. गडकऱ्यांच्या नाटकातील कोणतीही प्रमुख व्यक्ती अखेरीस सफल समायोजनाच्या समाधानाची धनी झाल्याचे दिसून येत नाही. व्यावहारिक अपयश ही त्यांच्या आयुष्यांची क्रमप्राप्त परिणती ठरते. व्यावहारिक समायोजनाची सोय व संधी असूनही ते त्यांना जमत नाही; ह्याचे कारण, त्यांची मने पूर्णत: आत्मनिष्ठ प्रेरणांच्या आहारी गेलेली असतात. आत्मनिष्ठेच्या निर्णायक प्रादुर्भावातून त्यांचे मनोव्यापार चालतात.

ह्या व्यक्तींना आत्मिक अस्तित्वाची फार तीव्र जाणीव असते. त्यांच्या साऱ्या मानसिक शक्ती, तळहातावरील फोडाप्रमाणे त्या अस्तित्वाला जपत असतात. लहानसा धक्का बसला तरी त्यांचे मनोजगत हादरून जाते. आत्मिक विश्वात निमग्न राहण्याची, जगापासून

स्वत:ला अलग समजण्याची, ही अलगता सातत्याने जोपासण्याची त्यांची जीवनरीतच होऊन बसते.

गडकऱ्यांच्या नाटकांची पृथगात्मकता या विशिष्ट प्रकृतीच्या व्यक्तिमत्त्वांच्या चित्रणात आहे. त्यांचे समग्र नाटक या व्यक्तिमत्त्वांच्या नाट्यमय आविष्कारासाठीच राबत राहते. गडकऱ्यांच्या नाटकातील संविधानक, प्रसंग, संवाद, भाषा, विषय हे सारे घटक गुणदोषांसहित या व्यक्तिमत्त्वात खपून जातात. सुधाकर, घनश्याम, संभाजी, वृंदावन, कमलाकर या व्यक्तींच्या तोंडी आलेली वाङ्मयगुणसमृद्ध भाषा त्यांच्याच बाबतीत चालून जाते. 'मानापमाना'तील धैर्यधर किंवा 'सौभद्रा'तील कृष्ण ही भाषा बोलू लागला तर ते विचित्र वाटेल. सुधाकर किंवा घनश्याम यांची भाषा वाङ्मयीन गुणांनी संपन्न असली; आणि सुधाकर किंवा घनश्याम हे कवी वा साहित्यिक नाहीत ह्याची आपल्याला जाणीव असली, तरीही ती खटकत नाही, अनावश्यक किंवा आक्षेपार्ह वाटत नाही. ह्याचे कारण, व्यक्तिमत्त्वातील अव्यक्ताची प्रतीती घडवून देण्याच्या बळाने किंवा व्यक्तिमत्त्वाच्या अभिव्यक्तीची सांगता साधण्याच्या जोमाने ती झपाटलेली असते. व्यक्तिमत्त्वाच्या गूढ गुहेतील काय काय आणि किती प्रस्फोटित करू, अशा जिद्दीने ती जणू सळसळत असते. गडकरीय नाटकातील इतरही सामग्री ह्याच मंत्राने भारलेली आढळते.

गडकऱ्यांच्या नाट्यरचनेत व्यक्तिमत्त्वाच्या दर्शनाला अनन्य-साधारण महत्त्व प्राप्त होते. व्यक्तिमत्त्वाचे चित्रण करण्यात गडकऱ्यांची प्रतिभा इतकी गढून जाते, की तिला इतर कलात्मक औचित्यांचे वरचेवर भानही राहत नाही. व्यक्तिमत्त्वचित्रणाला अनन्य प्राधान्य प्राप्त होऊन त्यादृष्टीने नाट्य-सामग्रीचा उपयोग त्यांच्या नाट्यरचनेत होत राहतो.

गडकऱ्यांच्या नाटकांत व्यक्तिमत्त्वाच्या चित्रणाला प्राधान्य व प्रामुख्य प्राप्त होते, हे तर खरेच; पण त्यांच्या नाटकांतील प्रमुख व्यक्तींची व्यक्तिमत्त्वे ही एका ठराविक प्रकारच्या प्रकृतीची आहेत हे विशेष लक्षणीय वाटते. गडकऱ्यांनी आपल्या नाटकांतून चित्रित केलेली ही व्यक्तिमत्त्वे त्यांचे नाटक समजून घेण्याच्या दृष्टीने अभ्यसनीय

आहेत. व्यक्तिमत्त्व चित्रणाला त्यांच्या नाटकात इतके मध्यवर्ती आणि मूलभूत प्रभुत्व प्राप्त झाले की तेच त्यांच्या नाटकाचे श्रेष्ठ सामर्थ्य होऊन बसले. हे सामर्थ्य समजून घेण्यासाठी, ते ज्या व्यक्तिमत्त्वांनी मिळवून दिले, त्यांची चिकित्सा करून पाहणे निश्चितच उद्‌बोधक ठरणारे आहे.

व्यक्तिमत्त्वाचे चिकित्सक विश्लेषण हा मानसशास्त्रीय प्रांत आहे. मानसशास्त्रांतर्गत असणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वविषयक सिद्धान्तांच्या आधाराने गडकरीय नाटकांतील व्यक्तिमत्त्वांचे विश्लेषण करून पाहू. पण त्यासाठी पहिल्याने व्यक्तिमत्त्वाचे मानसशास्त्रीय स्वरूप व सिद्धान्त निश्चित करून घेतले पाहिजेत.

खंड – १

–: संदर्भ :–

१) केसरी : १ फेब्रुवारी १८८१, 'नाटकग्रंथ व नाटकप्रयोग' या नावाच्या लेखातील एक विधान

"कोणत्याही नाटकावर लोकांच्या इतक्या उड्या पडल्या नाहीत, व नवीन चाली लोकांस अत्यंत प्रियकर होऊन सदरील नाटकाची एक हजाराची प्रतसुद्धा उडून गेली. ."

२) साहित्याचे मानदंड : सौभद्र – गंगाधर गाडगीळ, पृष्ठ–५

३) संगीत सौभद्र : घटना आणि स्वरूप – डॉ. व. दि. कुळकर्णी, पृष्ठ २७४

४) संगीत सौभद्र : पहिल्या आवृत्तीची प्रस्तावना– बळवंत पांडुरंग किर्लोस्कर

टीप :– 'आर्यबंधू' या शब्दातून अण्णांना 'नाट्यरसिक' असा अर्थ गृहीत आहे. एका ठिकाणी ह्याच अर्थाने 'सभासद' हाही शब्द उपयोजिला आहे. पहा – 'सूत्र. प्रिये, आमच्या कन्येच्या विवाहाच्या गोष्टीच का या सभासदांनी ऐकायच्या ? हे माझे नाटक पाहण्याकरिता आले आहेत' सौभद्र : अंक पहिला.

५) नाट्याचार्य देवल : श्री. ना. बनहट्टी, पृष्ठ – १३

६) १९१७ साली भरलेल्या नाट्यसंमलेनाच्या अध्यक्षीय भाषणात कृ. प्र. खाडिलकर यांनी काढलेले उद्गार–खाडिलकरांचा लेखसंग्रह : कृ. प्र. खाडिलकर.

७) 'रणांगणापासून जसा वीरवृत्तीचा उगम तशीच पुरुषार्थापासून, वीरवृत्तीपासून, राजवैभवापासून रसाची, काव्याचीही उत्पत्ती आहे. आम्हा कवींच्या मागोमाग वीरपुरुष आणि वीरवृत्तीच्या मागोमाग आम्ही, अशा हा पराक्रम व रस यामधील अन्योन्यसंबंध आहे!"

सदर : कृ. प्र. खाडिलकर.

८) खाडिलकरांचा लेखसंग्रह, अध्यक्षीय भाषण, श्री. कृ. प्र. खाडिलकर.

९) वि. स. खांडेकर यांनी 'गोकर्णीची फुले' या १९४४ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या आपल्या लेखसंग्रहातील 'कोल्हटकरांची नाटके' या लेखात कोल्हटकरांनी केवळ दहाच नाटके लिहिले असल्याचा उल्लेख केला आहे. अर्थात तो बरोबर नाही. 'श्रमसाफल्य' व 'मायाविवाह' या दोन १९२८ मध्ये प्रकाशित झालेला नाटकांचा समावेश झालेला नाही. त्यांची मूळ लेखमाला १९२७ मध्ये मासिक मनोरंजनात प्रकाशित झाली असली तरी पुनर्मुद्रणात दुरुस्ती केली नाही.

१०) "सुशिक्षित मंडळींना, विशेषतः विशी पंचविशीतल्या विद्यार्थ्यांना आणि वाङमयप्रेमी लोकांना त्यांच्या नाटकांचे १९०० ते १९१० या दशकांत विलक्षण आकर्षण होते." 'नाटककार कोल्हटकर' या द. रा. गोमकाळे यांच्या ग्रंथाची प्रस्तावना–' दोन शब्द'–ले. वि. स. खांडेकर, पृ. १७.

११) "मुंबईत त्यावेळी भरभराटीस आलेल्या 'व्हिक्टोरिया नाटक मंडळी', 'पारसी नाटक मंडळी' 'न्यू ऑल्फर्ड नाटक मंडळी' इ. नाटक मंडळ्यांची 'सुदादाद', 'हामान', 'चत्रा बकावली', 'गुले बकावली' ही नाटके त्यांनी अनेक वेळा पाहिली–

–नाटककार कोल्हटकर–द. रा. गोमकाळे, पृ. ३९

१२) गडकऱ्यांच्या नाट्यलेखनाचा आलेख.

१३) १९११ पर्यंतच्या गडकऱ्यांच्या काव्य–विनोदी लेखनाचा आलेख.

१४) गडकऱ्यांचा किर्लोस्कर कंपनीतील व्यवसायकाल.

१५) गुरुभक्तीचे निर्देश, उदा. प्रेमसन्यासाची प्रस्तावना.

१६) गडकरी–कोल्हटकरी नाटकाचा समान घाट दाखविणारी विधाने, उदा. खांडेकरांचा लेख (गोकर्णीची फुले)

१७) गोकर्णीची फुले

१८) गोकर्णीची फुले–को. ग. पृ. १४१ (अभ्यसनीय प्रश्न)

१९) 'स्वर' आणि 'सूर'–स्वर ठराविक आहेत. सूर अनेक आहेत.

२०) फर्मार–इमेजरीचे साधन म्हणून महत्त्व–विस्तार होऊ देत साधन प्रकरणाचे माध्यम–७७.

२१) फर्मार : Strong emolind exp .. possege is evoke

२२) रामलालचे अप्रासंगिक भाषण.

२३) पारशी पालांचे राज्य, खांडेकर, गो. फुले–पृष्ठे १३५.

२४) माझी भूमिका : गणपतराव बोडस–पृष्ठ २१ दु. आ.

२५) सदर : पृष्ठ २११.

२६) सदर : पृ. २११.

२७) राजसंन्यास–(राजा म्हणजे जगाचा उभोगशून्य स्वामी)

२८) राजसंन्यास, अंक–५, प्रवेश–५

२९) सौभद्र : व्यर्थ मी जन्मले थोर कुळी.

३०) सदर : अंक १

३१) सदर : अंक १

३२) एकच प्याला, सिंधू, अंक–३, प्रवेश–४

व्यक्तिमत्त्व : मानसशास्त्रीय विचार

व्यक्ती तितक्या प्रकृती

दैनंदिन जीवनात आपला कितीतरी व्यक्तींशी सतत संबंध येत असतो. त्यापैकी कोणत्याही दोन व्यक्तींची स्वभाववैशिष्टचे परस्परांशी तंतोतंत जुळत नाहीत, असाच अनुभव आपल्याला येतो. नाक, कान, डोळे, मस्तक, जिवणी, हनुवटी इ. तेच ते अवयव प्रत्येकाच्या चेहऱ्यात असतात; परंतु या ठराविक अवयवांच्या रचनेतून निर्माण होणारी प्रत्येकाची चेहरेपट्टी मात्र वेगवेगळी आढळून येते.

बोटांचे ठसे आणि हस्ताक्षर यासारख्या सहज क्रियातूनसुद्धा व्यक्तीचे वेगळेपण व्यक्त होते; तेव्हा तिच्या सहेतुक वर्तनातून किंवा विचारातून ते व्यक्त न होऊ शकले तरच नवल! व्यक्तिवर्तनातील हे व्यक्तिनिष्ठ वेगळेपण व्यवहारात नेहमीच अनुभवायला मिळते. तो काही विवाद्य विषय नव्हे! वर्तनाचे वेगळेपण आपण काही काळ बाजूला ठेवले तरी व्यक्तीची विचार करण्याची व तो मांडून दाखवण्याची तऱ्हा हीसुद्धा अगदी 'स्वतंत्र' असते, असे दिसून येते. 'स्टाईल इज मॅन' हा सुप्रसिद्ध सिद्धान्त ह्याच सत्यावर आधारलेला आहे.

व्यक्तीव्यक्तीत आढळून येणारे हे वेगळेपण मूलगामी आणि स्वयंभू आहे. त्याची अनुभूती ही फार प्राचीन काळापासून मानवाला आलेली आहे. 'एकएकाचा स्वभाव! दुसरे काय?' अशा उद्‌गारातून माणूस हीच जाणीव व्यवहारात प्रकट करीत असतो, 'स्वभावो दुरतिक्रमः!' या संस्कृत सुभाषितातूनही हेच सत्य व्यक्त होते. प्रत्येक व्यक्तीला तिची स्वतःची खास आणि 'दुरतिक्रम' अशी स्वभाववैशिष्टचे असतात. या वैशिष्टयांमुळेच तिची स्वतःची वेगळी–निराळी अशी 'मूर्ती'

निर्माण होते. प्रत्येक व्यक्तीला तिची अ-सामान्य अशी एक वैयक्तिक प्रकृती प्राप्त होते.

व्यक्तीचे हे वैयक्तिक वेगळेपण त्या व्यक्तीच्या जीविताला आकार आणण्याच्या दृष्टीने अत्यंत प्रभावी ठरते. एखाद्या व्यक्तीचे जीवित समजून घ्यावयाचे असेल तर तिच्या ह्या वैयक्तिक वेगळेपणाचे स्वरूप उकलून पाहण्यावाचून गत्यंतर नसते. कोणत्याही व्यक्तीचे जीवित इतरांना जे जाणवते, ते तिच्या वर्तनात्मक व्यवहारातून किंवा तिच्या मनोव्यापारातून ! व्यक्तीचा वर्तन-व्यवहार असो किंवा मनोव्यापार असो, त्यांचे मूलस्रोत तिच्या वैयक्तिक वेगळेपणातून संचलित होतात, म्हणूनच वैयक्तिक वेगळेपणही व्यक्ती जीवनाला विवक्षित आकार प्राप्त करून देणारी खरी मूलभूत शक्ती होय.

व्यक्तीचे हे वैयक्तिक वेगळेपण 'व्यक्तिमत्त्व' या नावाने शास्त्रीय विचारात संबोधिले जाते. व्यक्तीव्यक्तीत असणारे वैयक्तिक वेगळेपण हेच 'व्यक्तिमत्त्व विज्ञाना'चे अभ्यासक्षेत्र होय. व्यक्तिमत्त्वाचे वैय-क्तिक आणि सामाजिक जीवनातील महत्त्व अनन्य आहे, ह्याची जाणीव झाल्यामुळे गेल्या अर्धशतकात व्यक्तिमत्त्व विज्ञानाचा विकास फार झपाट्याने घडून आला. दृश्य माणसातील अदृश्य माणूस शोधून काढण्यात शास्त्रज्ञांनी समाधानकारक यश मिळविले आहे.

व्यक्तिमत्त्वाचा विचार मूलतः मानसशास्त्राच्या कक्षेत येतो. परंतु व्यक्तिमत्त्वाचा विचार अलिकडे इतका काही विकसित व प्रगत होऊन गेला की, त्यालाच एका टुमदार उपशास्त्राची योग्यता प्राप्त झाली

व्यक्तिमत्त्वाचे मूळ :

'व्यक्तिमत्त्व' हा शब्द मूळ 'पर्सनॅलिटी' या इंग्रजी शब्दाचा मराठी अवतार होय. 'परसनॅलिटी' या इंग्रजी शब्दाचे मूळ ग्रीक भाषेतील 'पर-सोना' असे सांगितले जाते. त्यानंतर रोमनमध्ये या शब्दाचा प्रयोग होऊ लागला. मूळ ग्रीक भाषेतील 'परसोना' ह्याचा अर्थ मुखवटा असा होता. ग्रीक रंगभूमीवर नट अपेक्षित भूमिका वठविताना त्या भूमिकेचा सूचक असा मुखवटा चेहऱ्यावर चढवीत असत. भूमिकासूचक अशा मुखवट्याला किंवा 'नकली चेहऱ्या'ला 'परसोना' असे म्हणत. त्यानंतर ह्या शब्दाचा

वापर रोमनमध्ये सुरू झाला. 'सिसेरो 'ने हा शब्द चार अर्थांनी उपयोजिला आहे, असे एफ. मॅक्समुल्लर म्हणतो. त्याच्या मते 'सिसेरो 'ला या शब्दाचे अभिप्रेत असणारे अर्थ असे–

(१) एखादी व्यक्ती दुसऱ्यांना दिसते तशी (प्रत्यक्षात ती तशी असतेच असे नाही)
(२) आयुष्यातील एखाद्या व्यक्तीची (तात्त्विक किंवा वैचारिक वगैरे) भूमिका
(३) एखाद्या विवक्षित कार्याकरिता व्यक्तीला आवश्यक ठरणारी
(४) व्यक्तीचा दर्जेदार व सकस वेगळेपणा (लेखनशैलीतून वगैरे प्रकट होणारा)

व्यक्तिमत्त्वाच्या परिकम्पनात्मक व्याख्या बनविण्याचे जे प्रारंभिक प्रयत्न झाले त्यात परसोनाचे हे अभिप्रेत अर्थ गृहीत धरलेले दिसतात. व्यक्तीच्या इतरांच्या मनावर जो प्रत्यय आणि प्रभाव उमटतो. त्यालाच 'व्यक्तिमत्त्व' मानण्याकडे या व्याख्यांचा मुख्य रोख आहे. या प्रकारच्या व्याख्या प्रत्यक्ष व्यक्तिमत्त्वाच्या निदर्शक नसून इतरांच्या मनावर जी 'प्रतिबिंबे' मुद्रित होतात, त्याच्या सूचक आहेत. ही प्रतिबिंबे अगदी यथातथ्य असतातच असेही गृहीत धरून चालता येत नाही. त्यातही व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिम्ब ज्या मनावर उमटते त्या मनाच्या प्रकृतिधर्माचे सूक्ष्मतरल परिणाम त्याच्यावर होणारच. एका व्यक्तिमत्त्वाची सगळ्यांना सारखीच प्रतीती येईल, अशा आभासिक आधारावर या तऱ्हेच्या व्याख्या उभ्या आहेत. म्हणूनच 'या व्याख्या व्यक्तिमत्त्वाच्या पडछायेच्या आहेत,' अशा प्रकारची टीका सदर व्याख्यांच्या बाबतीत करण्यात आली.

असल्या व्याख्यांमध्ये शास्त्रीयता फारशी नसते. हे नाकबूल करण्याचे कारण नाही. परंतु त्या दिशेने विचाराचा प्रवास व्हावा, म्हणून त्यांनी पहिल्याने पाडलेल्या पायवाटेचे महत्त्वही कोणाला नाकारता येणार नाही!

व्यक्तीची लौकिक प्रतिमा आणि तिचे व्यक्तिमत्त्व यांना समान समजणे, यात शास्त्रीय दृष्टीने सदोषता आहे. एखादी व्यक्ती समाजात खूप प्रिय असली म्हणजे त्यावरून तिच्या व्यक्तिमत्त्वाची जी संकल्पना आपल्या मनात साकार होईल, तिचे ती व्यक्ती अप्रिय होताच काय

होईल ? ....एवढेच नव्हे तर कसदार व्यक्तिमत्त्वांच्या कित्येक व्यक्ती समाजात अनेकदा अप्रिय होतात.

इतक्या विवेचनाचा इत्यर्थ एवढाच की, लौकिक, सामूहिक, उद्दीपनात्मक, उत्कट वगैरे प्रतिक्रियांमध्ये व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे जे प्रतिबिम्ब असते, त्यावरून मूळ व्यक्तिमत्त्वाचा सच्चा संबोध होईलच, असे निर्धास्तपणे गृहीत धरता येत नाही.

व्यक्तिमत्त्वांशी संलग्न असणाऱ्या समस्त वैशिष्टयांचा व्याख्येत समावेश करणाऱ्या विवेचकांचा एक वर्ग आहे. त्यांचा रोख उघडपणे सर्व संबंधित वैशिष्टयांना एकत्रित गोवून व्याख्या बांधण्याकडे आहे. असल्या व्याख्या व्यक्तिमत्त्वाचे स्वरूपदर्शन घडविण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरतात. एवढेच नव्हे तर व्यक्तिमत्वाच्या अधिक निकट जाण्याचे या व्याख्यांचे श्रेयही निश्चितच उल्लेखनीय वाटते. मॉर्टन प्रिन्स याने मांडलेली व्याख्या या वर्गातील व्याख्यांची प्रातिनिधिक मानली जाते. कारण, त्या व्याख्येत व्यक्तिमत्त्वाचे अधिक व्यापक विशदीकरण साधले आहे. मॉर्टन प्रिन्स आपली व्याख्या अशी मांडतो–

" व्यक्तीच्या जैविक, जन्मजात व अनुभवार्जित अशा अंतःवृत्तीचे आणि प्रवृत्तीचे संकुलन म्हणजे व्यक्तिमत्त्व होय."

ही व्याख्या इतकी समावेशक आहे की तिचे स्वरूप पूर्णतः वर्णनात्मक व जवळजवळ सूचिवजाच होऊन गेले आहे. या व्याख्येत तो व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वात जैविक अंतःवृत्ती, प्रवृत्ती, वृत्ती, भावनिक प्रेरणा, अभिवृत्ती, अभिरूची, वासना इ. चा स्पष्टपणे अंतर्भाव करतो.

जीवनातील सूक्ष्म आणि अस्सल अनुभूतींचा साक्षात्कार वाचकांना घडवून देण्याच्या हेतूने वाङमयातील व्यक्तिरेखांची निर्मिती होत असते. वाङमयातील व्यक्तीचे 'नाव-गाव' खरे नसते. म्हणजे वाङमयीन व्यक्ती निर्दिष्ट नावावर किंवा तपशीलांवर हुडकून काढता येत नाही. तशा तपशीलात्मक स्तरावर ती अस्तित्वात नसते. तिचे अस्तित्व त्याहून कितीतरी अधिक आंतरिक व वास्तव असते. वाङमयातील व्यक्ती आपल्याला जीवनातील सत्याची अनुभूती देत असतात. या अर्थाने त्या अधिक सत्य आणि सजीव असतात. म्हणून आपणच

आपल्याला जाणून (केवळ समजून नव्हे!) घेण्याकरिता ह्या व्यक्तिरेखा कितीतरी सत्यसूचक, अर्थबोधक, 'सच्चा प्रातिनिधिक' व वास्तविक असतात. तत्त्वार्थाने त्या तुमच्या–आमच्या इतक्याच अस्सल आणि सत्य असतात. तुम्ही–आम्ही अस्तित्वाने वास्तव आहोत, वाङ्‌मयीन व्यक्तिरेखा वास्तवार्थाने सच्चा असतात. म्हणूनच जीवन जाणून घेण्यासाठी तपशीलात्मक अर्थाने 'निर्जीव' ठरणाऱ्या, पण तत्त्वात्मक अर्थाने 'सजीव' असणाऱ्या वाङ्मयीन व्यक्ती फार प्राचीन काळापासून अभ्यासविषय झाल्या आहेत. शेकडो शास्त्रे जे 'सांगू' शकणानाहीत ते एकटा 'ऑथेल्लो' किंवा एकटा 'हॅम्लेट' जाणवून देऊ शकतो, असे जे म्हटले गेले ते ह्याच अर्थाने!

सामाजिक मनोविज्ञान हे एका परीने आपलाच म्हणजे तुमचा-आमचाच चिकित्सात्मक अभ्यास करणारे शास्त्र! वाङ्मयीन व्यक्तिरेखा म्हणजे तुमच्या-आमच्याच अधिक प्रातिनिधिक, वास्तविक, सत्यात्मक व तत्त्वार्थक प्रतिमा! ती आपलीच अधिक खरी सार्थ अशी आंतरिक प्रतीके!

व्यक्तिमत्त्वातील भावनात्मक घटक हाही फार प्रभावी असतो. व्यक्तीच्या दैनंदिन व्यवहारातून तिच्या भावनात्मक वैशिष्टयांची जाणीव नेहमीच इतरांना होत असते. उपजत प्रवृत्ती, भावना, स्थायीभाव, भाववृत्ती अभिवृत्ती, रूची इ. च्या संमिश्र रचनेतून व्यक्तिमत्त्वातील भावनात्मकता संघटित होते. तिचे कार्य उत्कट आणि गतिमान स्वरूपाचे असते. भावनात्मकतेला अनुकूल प्रतिसाद लाभला तर त्याची जाणीव सुखद वाटते, प्रतिकूल लाभला तर दुःखद वाटते.

व्यक्तीचा वा व्यक्तिमत्त्वाचा व्यवहारातील संबोध साधारणपणे 'स्वभावा'वरून होतो. स्वभावाचे बरे-वाईट गुणधर्म आपण नेहमीच व्यवहारात त्या व्यक्तीला लागू करतो.

अंतर्मुख आणि बहिर्मुख व्यक्तिमत्त्व

डॉ. यंग ह्याने व्यक्तिमत्त्वांचे वर्गीकरण दोन प्रमुख गटांत केले आहे. 'अंतर्मुखी' आणि 'बहिर्मुखी' अशी नावे त्याने या दोन गटांना अनुक्रमे दिली आहेत. व्यक्तिमत्त्वाच्या वर्गीकरण पद्धती अनेक आहेत;

पण त्या सर्वांमध्ये युंगच्या वर्गीकरणपद्धतीलाच अधिक मान्यता आणि स्वीकृती लाभली आहे. कारण, ती शास्त्रीय पायावर आधारलेली असून तिच्यात व्यक्तिमत्त्व विवरणाची उत्तम क्षमता आहे. उपयुक्तता व व्यवहार्यता ही या पद्धतीची खास गुणवैशिष्टये म्हणता येतील.

म्हणूनच ही वर्गीकरणपद्धती विस्ताराने विशद करणे आवश्यक ठरते. गडकऱ्यांच्या नाटकातील प्रमुख व्यक्तिमत्त्वांचा मानसशास्त्रीय अभ्यास हा आपला मुख्य विषय आहे. या अभ्यासाकरिता ही वर्गीकरण-पद्धती अधिक उपयुक्त ठरणारी आहे, ह्यात शंकाच नाही. लक्षण-पद्धती आणि वर्गीकरणपद्धती या दोन परस्परपूरक पद्धतींचा संयुक्त वापर करूनच गडकरीय नाट्यसृष्टीतील प्रमुख व्यक्तिमत्त्वांची मनो-वैज्ञानिक चिकित्सा करावी लागणार आहे. ओघानेच या वर्गीकरण पद्धतीचे सविस्तर स्पष्टीकरण क्रमप्राप्त ठरते.

या ठिकाणी आणखी एक बाब उल्लेखनीय वाटते: गडकऱ्यांच्या नाटकातील प्रमुख व्यक्तिमत्त्वे प्रामुख्याने अंतर्मुखी ह्या वर्गात येतात. त्यामुळे 'अंतर्मुखी' आणि 'बहिर्मुखी' या वर्गांची वैशिष्टये विशद करताना 'अंतर्मुखी' ह्या वर्गाचे अधिक तपशीलवार विवेचन करणे सोयीचे ठरते.

अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाची वैशिष्टये

अंतर्मुख व्यक्तिमत्त्व असलेल्या व्यक्तीच्या मनोव्यापाराचा स्वाभाविक कल बाह्य परिस्थितीपासून परावृत्त व पराङ्मुख होण्याचा असतो इतकेच नव्हे तर अंतर्मुखी मनोवृत्तीची मूळ नैसर्गिक ओढ आत्मकेंद्री असते.

अंतर्मुखी मनोवृत्ती स्वभावत: आत्माभिमुख असल्याने अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्व लाभलेल्या व्यक्तीचे चिंतन किंवा वर्तन ह्याच भूमिकेतून होत राहते. अंतर्मुखी व्यक्तीचा बाह्य विश्वाशी संपर्क असतो, पण त्याचे निर्णय मुख्यत: त्याच्यावरील आत्मिक घटकांच्या प्रभावानेच

निश्चित होतात. ओघानेच त्याच्या वर्तनावरच नव्हे तर समग्र जीवनावरच अंतर्मुखतेचे वर्चस्व नांदते. या प्रकारच्या व्यक्तिमत्त्वात अंतर्मुखता ही एक अशी मूलगामी, नियंत्रक व अभेद्य प्रवृत्ती असते की, ती सबंध व्यक्तिमत्त्वाला प्रभावित करून टाकते. व्यक्तिमत्त्वाचे अहेतुक किंवा सहेतुक व्यवहार प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे तिच्याच कलाने व नियंत्रणाने होतात.

अंतर्मुखी व्यक्तींचा नैसर्गिक मानसिक कल अंतराभिमुख असल्याने बाह्य वातावरणात त्या कधीच मुक्तपणे समरसून जात नाहीत. बाह्य वातावरणातील त्यांच्या वर्तनात सातत्याने एक प्रकारचा राखीवपणा (रिझर्वनेस) राहतो. बाह्य जगात वावरताना एक सुप्त परकेपणा त्यांच्या अंतर्मनाला सारखा अस्वस्थ करीत असतो. परिणामी ह्या व्यक्ती कमीअधिक प्रमाणात आत्मकेंद्री बनतात. कोणत्याही क्षणी त्यांना आत्मविस्मृती शक्य होत नाही. त्यामुळे त्यांना अवतीभवतीच्या जीवनात मनमोकळ्या रीतीने मिसळता येत नाही. ओघानेच त्यांना अवतीभवतीचे जग समजून घेणे, त्याच्याशी समायोजन साधणे बरेच अवघड होऊन बसते.

अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचे दुसरे मूलभूत लक्षण असे की, ते कमालीचे भावणाप्रवण असते. स्वाभाविकच अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वात भावनात्मक प्रेरण अनावर होऊन जाते. ते इतके की ह्या व्यक्तिमत्त्वाचा वर्तनव्यवहार नेहमीच भावनाप्रवण होतो. म्हणूनच भावनाप्रवणता हे अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचे लक्षणीय वैशिष्टच मानले जाते.

अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वातील बौद्धिक वळ तर्कनाला पाठमोरे होण्यात समाधान मानते आणि कल्पना व चिंतन यासारख्या वेगळ्या विलसितात व उल्लसितात ते रंगते.

भावनात्मक प्रेरण मूलत अनावर असल्याने त्याचे पर्यवसान स्वाभाविकपणेच आत्यंतिक मनोवृत्तीत होते. अशा व्यक्तीची समजूत घालणे फारच दुर्धर असते. कोणत्यातरी एका टोकाला गाठून विचार किंवा वर्तन करण्याचे व्यसनच त्यांना जडलेले असते

अंतर्विश्वात गुरफटून राहण्याच्या मानसिक प्रकृतीमुळे बाह्य व्यवहाराविषयी पराङ्मुखप्रियता, भय आणि संशय हे अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचे अनेकदा कायम मनोगंड होऊन बसतात. त्यात वस्तुनिष्ठेच्या अभावाची भर पडते. या सर्वांचा संकलित परिणाम त्यांच्या अकुशल समायोजनात होतो. ते त्यांच्या व्यावहारिक अपयशाचे व दुःखापत्तीचे बहुधा आमंत्रक ठरते.

ह्याचा अर्थ अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्व बुद्धिहीन असते असा मात्र करता येणार नाही. बुद्धीचे याहून जे वेगळे व्यापार-व्यवहार आहेत ते या व्यक्तिमत्त्वात प्रामुख्याने विकसित होतात.

बहिर्मुखतेचा विचार आपल्या स्वीकृत अभ्यासविषयाच्या दृष्टीनेही फारसा आवश्यक नाही. कारण, आपला अभ्यासविषय असलेला गडकऱ्यांच्या नाटकातील प्रमुख व्यक्तिमत्त्वे, प्रामुख्याने 'अंतर्मुखी' या प्रकारातील आहेत.



गडकऱ्यांच्या नाटकातील प्रमुख व्यक्तिमत्त्वे

प्रेमसंन्यास

विषयवेध–

रंगभूमीवर आलेले गडकऱ्यांचे हे पहिले नाटक. महाराष्ट्र नाटक मंडळाने १९११–१२ मध्ये ते सादर केले, तेव्हा गडकऱ्यांना कवी, विनोदी लेखक व कोल्हटकरांचे शिष्य म्हणून बरीच मान्यता मिळालेली होती. हा काळ सुधारणेसंबंधीच्या अनुकूल-प्रतिकूल अशा वादळी वाऱ्यांनी नुसता झपाटून गेला होता. तसेच गडकऱ्यांचे गुरू श्री. कृ. कोल्हटकर यांची सुधारणावादी मते रसिकांच्या मनापर्यंत परिणामकारकपणे पोचली होती.

अशा मोसमात सामाजिक सुधारणेच्या चर्चेने सुरू झालेले सदर नाटक सामाजिक ठरायला विलंब लागला नाही. प्रयोगाची भडक जाहिरातबाजी आणि ठोकळेबाज वर्गवारी यामुळे या नाटकावरील हे बिरूद अद्यापि अबाधित राहिले परंतु या नाटकातून गडकऱ्यांनी कोणता सामाजिक विषय मांडला आहे, असा विचार आपण केला तर समाधानकारक उत्तर सापडणार नाही. सुधारणेसबंधी तर नाटककाराने कोणतीही निश्चित भूमिका स्वीकारली नाही. प्राचीन आणि अर्वाचीन अशा दोन्ही प्रकारच्या सामाजिक परंपरांविषयी सारखेच दोषदर्शन घडविले आहे. पौर्वात्य व पाश्चात्त्य अशा उभय रीतिरिवाजांवरती गडकऱ्यांनी सारखेच भाष्य केले आहे.

सामाजिक सुधारणेप्रमाणे पुर्नविवाहाची आवश्यकता हा या नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय ठरवावा तर त्याचाही समर्पक अभिविलास नाटककाराने केला नाही. जयंत आणि लीला यांची अखेरी विचारात घेतली म्हणजे 'पुर्नविवाहाचा' अपरिहार्य आवश्यकता गडकऱ्यांना प्रेम-संन्यासातून प्रामुख्याने मांडावयाचा होता, असे म्हणता येत नाही. कारण जयंत आणि लीला यांना लाभलेला चिरकालिक आणि दुर्दैवी 'प्रेमसंन्यास' आवश्यकतेला विरोध करणाऱ्या शक्तीमुळे किंवा परिस्थितीमुळे निर्माण झाला नाही, तर काही लोकांच्या वैयक्तिक स्वभावधर्मामुळे-मतभेदामुळे नव्हे-जयंत व लीला यांच्या प्रीतीचा परिणती मीलनात होऊ शकली नाही.

जयंत आणि लीला यांची प्रेमकहाणी हाच या नाटकातील संविधानकाचा प्रमुख प्रवाह आहे. त्याला परिपुष्ट करणारे इतर उपप्रवाह गडकऱ्यांनी मग त्यात आणून सोडले आहेत. प्रेमसंन्यास नाटकाच्या कथानकाला वेळोवेळी देण्यात आलेले वळण आणि नाटकाचा तीव्र परिणामकारी दुःखान्त याचा विचार केला म्हणजे 'जयंत व लीला' यांचे प्रेमसंबंध हाच या नाटकाचा खराखुरा विषय होय असेच वाटते.

प्रस्तुत प्रेमसंबंध कोणत्याही प्रकारच्या सामाजिक कारणामुळे निर्माण झाला नाही. विधवा आणि विवाहित यांचे ते प्रेम असले तरी ते त्यामुळे उद्भवले असे नाटकातून कोठेच सूचित होत नाही. उलट, या प्रेमाचो बीजे बालसहवासात असल्याचा साक्ष सापडू शकते. जयंत आणि लीला यांच्या प्रेमसंबंधाचा उद्गम, विकास व अखेरी यांना कोणत्याही प्रकारचे मूलभूत सामाजिक समस्यात्मक मूल्य असल्याचे दाखविता येणार नाही. या 'प्रेमसंबंधा'ला जो सबंध आकार प्राप्त झाला, त्याला प्रामुख्याने सामाजिक कारणे आहेत. सामाजिक संकेत, सांकेतिक विचारसरणी आणि पारंपरिक अथवा प्रागतिक मतप्रणाली यामुळे ही प्रेमकहाणी अशी घडली असे कोणालाही प्रतिपादन करता येणार नाही.

वैयक्तिक मनोविशेष आणि व्यक्तिगत वैशिष्टचे यामुळेच या प्रेमसंबंधाला प्राप्त रूप लाभले आहे. तेच या प्रेमाचे अस्सल आकार-दातें, घडविते आहेत. अशा या प्रेमसंबंधाला सामाजिक तत्त्वज्ञानाने अंकित अथवा कलंकित करण्याचे काय कारण ?

पुर्नविवाह आणि प्रीतिविवाह हा प्रेमसंन्यासाचा विषय असल्या-संबंधी अनेक टीकाकारांचा समज दिसतो. डॉ. गुणे, प्रि. भाटे, शं. ना. सहस्रबुद्धे व श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या सदर नाटकाच्या विवेचना-वरून तसे वाटते. मात्र खांडेकरांनी प्रतिविकार नाटकावर करण्यात आलेल्या टीकेच्या समर्थनासाठी प्रेमसंन्यासात पुर्नविवाहाचा विषय ओझरताच आला असल्याचे नमूद केले आहे. पण स्वत: खांडेकरांनीच प्रेमसंन्यासातील पुर्नविवाहाच्या नामधारी अस्तित्वाचे चटकदार वर्णन केले आहे. ते म्हणतात, "लीला कुमारिका आहे, असे गृहीत धरले तर नाटकाच्या नावातदेखील बदल करण्याचे कारण नाही, इतका तिच्या वैधव्याचा व त्यातून उद्‌भूत होणाऱ्या पुर्नविवाहाच्या समस्येचा प्रेम-संन्यासाशी संबंध आहे." प्रेमसंन्यासाचा पुर्नविवाहाच्या समस्येशी संबंध संलग्न केल्यामुळेच समीक्षकात हो 'भवति न भवति' झाली.

डॉ. वाळिंबे यांनी प्रस्तुत नाटकाच्या विषयासंबंधी नि:संदिग्ध विधान करून गडकऱ्यांना योग्य तो न्याय दिला आहे. "जयंत आणि लीला यांच्या निराश प्रेमाची ही करुण कहाणी आहे." हे डॉ. वाळिंबे यांचे मत अत्यंत वास्तव आहे. 'प्रेमसंन्यास' ही लीला–जयंत यांच्या असफल प्रेमाची शोकान्त कथा असून तिचा सामाजिक समस्यांशी फारच दूरान्वयी संबंध दिसतो. 'प्रेमसंन्यासा'तील प्रमुख व्यक्तींपैकी कोणालाही तसे समस्यात्मक अधिष्ठान नाही. व्यक्तींचे विकसन व त्यातून साकार होणारी परिस्थिती ही कोणत्याही सामाजिक समस्येचा आविष्कार करणारी वाटत नाही.

"'पुर्नविवाहाच्या प्रश्नावर हे नाटक आधारलेले होते' या वरेरकर यांच्या विधानात अंशत: सत्य आहे." असे डॉ. वाळिंबे यांचे प्रतिपादन आहे. (पृ. २) "पुर्नविवाहाच्या आवश्यकतेचा प्रश्न

गडकऱ्यांनी मांडला आहे, पण तो अनुषंगाने आला आहे " असा आधार डॉ. वाळिंबे यांनी आपल्या प्रतिपादनाला दिलेला दिसतो.

परंतु पुनर्विवाहाच्या पद्धतीचा अभाव हे काही 'जयंत आणि लीला' यांच्या प्रेमाच्या विफलतेचे खरे कारण नव्हे. कमलाकराने पेरलेल्या कारस्थानामुळेच त्या दोघांच्या प्रीतीला सुरुंग लागला आणि 'प्रेमसंन्यास' उद्‌भवला. ही नाटकातील वस्तुस्थिती विचारात घेतली म्हणजे 'पुनर्विवाहाच्या आवश्यकतेचा प्रश्न' प्रस्तुत नाटकात किती नाममात्र आहे, हे सहज स्पष्ट होते.

प्रेमसंन्यासातील प्रमुख व्यक्तींचे मनोपिंड, त्यांच्या मनोव्यापारांची व मानसिक व्यवहारांची पद्धती आणि त्यांच्या मनोयंत्रणेची विवक्षित रचना समजून घेतली म्हणजे 'प्रेमसंन्यासा'चे व्यक्तिनिष्ठ स्वरूप अधिक स्पष्टपणे व्यक्त होते. जयंत-लीला यांच्या विफल प्रेमकहाणीत सामाजिक समस्यात्मकता कितपत आहे, हेही अनावृत होते. 'प्रेमसंन्यास'ची कथा स्पष्टत्वाने व्यक्तिकेंद्री आहे. व्यक्तींच्या विवक्षित व्यक्तिमत्त्व वैशिष्ट्यांमुळे या कहाणीला आकार प्राप्त होतो. सामाजिक प्रश्नांच्या चर्चा अनुषंगाने व्यक्तींच्या संवादातून येत असल्या तरी त्यातून कोणतेही निर्णायक धोरण निष्पन्न होत नाही किंवा कोणत्याही सामाजिक समस्येविषयीची प्रबोधनात्मक भूमिका विशद होत नाही. कोणत्या सामजिक समस्येसंबंधी कोणती अनुकूलता वा प्रतिकूलता प्रभावीपणे प्रकट झाली ह्याचाही संकेत मिळत नाही. ओघानेच 'प्रेमसंन्यास' ही व्यक्तिनिष्ठ शोकान्त प्रेमकथा ठरते. गडकऱ्यांनी प्रमेयप्रधान विषय निवडला तरी तो प्रत्यक्षात व्यक्तिकेंद्री होऊन जातो. त्यातील प्रमेयत्व उत्तरोत्तर निष्प्रभ होत जाते. त्यांच्या प्रतिभेची ही प्रकृती त्यांच्या सर्वच नाटकातून जाणवते.

कमलाकर

'दुखावलेला साप' – पराभूत अहंकाराची प्रतिक्रिया

सूडाच्या भावनेने भडकलेल्या व्यक्तिमत्त्वाचे कमलाकर हे चित्र आहे. त्याच्या सूडप्रेरित कृष्णकृत्यांनी 'प्रेमसंन्यास'चे समग्र कथानक

भरलेले आहे नाटकाच्या परिभाषेत अशा व्यक्तीला 'खलनायक' अशी संज्ञा आहे. पण कथानकाला पुढे नेण्याचे प्रमुख कार्य मात्र या नाटकात खऱ्या अर्थाने कमलाकराकडेच आले आहे. नैतिक अर्थाने तो 'खल' असला तरी प्रत्यक्ष कर्तृत्वाच्या दृष्टीने मात्र 'नायक'च आहे.

पूर्वआयुष्यात कर्तबगारीला सवड मिळाली नाही म्हणून म्हणा किंवा जयंताच्या स्पर्धेत त्याची कर्तबगारी अयशस्वी ठरली म्हणून म्हणा, कमलाकर नाटकात प्रवेशतो तोच मुळी 'कलागतीवर भिस्त ठेवून ! 'कलागती'चा आधार घेतल्यावाचून आता आपल्याला यश नाही, अशी त्याच्या मनाची पक्की धारणा झालेली दिसते. तो म्हणतो, "काय दैवयोग पाहा ! या बाबासाहेबांची पोरीवरची देखरेख कमी होऊन माझ्या कर्तबगारीला थोडी सवड मिळणार तोच माझा लहानपणापासूनच प्रत्येक बाबतीत प्रतिस्पर्धी तो जयंत आताच येणार...! आणि कृष्णविरहित गाणी आपल्यासाठी धुंडाळण्याचा निष्फळ प्रयत्न करून थकलेल्या नारदाप्रमाणे मला कलागतीवर भिस्त ठेवावी लागणार !" (अंक १ प्र. १ पृ. १३)

सबंध कथानकात कमलाकर चवताळलेल्या एखाद्या महाभयंकर नागाप्रमाणे वागतो. त्याच्या जहाल, विखारी वागण्याने जयंतसारख्यांवर मरणप्राय संकटे येतात तर मनोरमा–लीलेसारख्या निष्पाप जीवांना प्राणांना मुकावे लागते. आपल्या इच्छितासाठी कोणाचेही जीवित उद्ध्वस्त करण्याचा आत्यंतिक दुष्टपणा त्याच्या ठिकाणी निर्माण झाला आहे. सहानुभूती किंवा दया यासारख्या कोमल भावना त्याच्या मनातून करपून गेल्या आहेत. प्रस्तुत नाटकाचे संविधानक म्हणजे कमलाकराच्या अमानुष दुष्टकृत्यांची एक शृंखलाच होय. परंतु लीलेचा त्याने केलेला घात हा त्याच्या दुष्टपणाचा कळस आहे. त्यावरून त्याच्या दुष्टबुद्धीची कल्पना स्पष्ट होते. लीलेला, तो केवळ प्राणघातक विष देऊनच थांबला नाही. "जयंत जिवंत आहे, त्याच्यावरचा आरोप दूर झाला, अर्ध्या घटकेत तो येथे येईल. तिकडे मनोरमा मेली, तुमच्या दोघांच्या पुनर्विवाहाला आता कोणतीच आडकाठी नव्हती." असे सांगून तिचे मरणाचेही समाधान तो उद्ध्वस्त करतो. त्याच्या क्रौर्याची ही कमाल

मर्यादा आहे. 'लीलेच्या सौंदर्याचे मरण पाहण्याची ' आणि तिच्या 'अधरविषाचा आस्वाद' घेण्याची त्याची भीषण अपेक्षा त्याच्या पाशवी क्रौर्याला साजेशीच आहे. ती अशी ... " आणि मग या हाताने, नोट एक, द्रुमन्च्या काळवंडलेल्या रक्ताने रंगलेल्या हाताने, मनोरमच्या संसाराची होळी करताना तिच्या शिव्याशापांच्या आगाने करपून कोळसा झालेल्या या हाताने, द्रुमन्च्या पोराच्या मुक्या किंकाळ्यांच्या प्रति-ध्वनीने दुमदुमलेल्या या हाताने, तुझ्या या जिवंत प्रेताला अस्सं धरून तुझ्या ओठावर उरलेल्या विषाचा–त्या अधरविषाचा–आस्वाद घेईन आणि मग येथून, या जगातूनही बाहेर जाईन." (प्रेमसंन्यास–अंक ५)

कमलाकरासारखा एखादा तरुण क्रूरतेच्या व दुष्टतेच्या इतक्या पराकोटीला का जातो व कसा जातो हेच महत्त्वाचे आहे. कमलाकराच्या चरित्रचित्रणाच्या रूपाने मानवी जीवितातला हा एक अत्यंत गहन मानसिक प्रश्न उद्भवतो. कमलाकराची क्रूर कृत्ये काही टीकाकारांना अतिरंजित व 'अवास्तव' वाटतात. पण ती बाब तपशीलाची आहे. त्यामुळे गडकऱ्यांनी कमलाकराच्या निमित्ताने उभ्या केलेल्या मुद्द्याला बाधा येत नाही. कमलाकराच्या रूपाने नाटककाराने जीवनातील एका विवक्षित पण आत्यंतिक स्वरूपाच्या दुष्टपणाचा एक सोपपत्तिक अभ्यास मांडला आहे. यादृष्टीने कमलाकराच्या व्यक्तिमत्त्वाकडे पाहिल्यास गडकऱ्यांनी हा एक मानसिक मांडणी केल्याचे दिसून येते. कमलाकर हे एक सूडाच्या भावनेचे भडक संश्लेषण आहे.

कमलाकर उरफाटचा काळजाचा माणूस असला तरी तो तसा जन्माला आला नाही. 'कर्तबगारीला सवड मिळणार तोच' त्याचा प्रबल प्रतिस्पर्धी जयंत येतो. त्याच्या या शब्दातून त्याच्या मनातील कर्तबगारीची सूक्ष्म इच्छा प्रकट होते. परंतु यापूर्वीच तो पराभवाने पोळलेला आहे. त्यामुळे जयंताची घेतलेली धास्ती स्वाभाविक आहे. त्याच्या दृष्टीने इच्छित प्राप्तीचा उजवा मार्ग बंद असल्याने म्हणजे त्या मार्गाने अपयश येणार असल्याची अनुभवजन्य खात्री असल्याने तो वाममार्गाकडे वळला आहे. प्रारंभी त्याची 'कलागती 'वर भिस्त असली तरी पुढे तो कृष्णकारस्थानांकडे वळला आहे.

जयंताने त्याचा 'पाडाव' केला. (स्वगत) "जयंता, आपल्या गोड बोलण्याने या कमलाकराचा लहानपणापासून जो सारखा पाडाव करीत आलास त्याचं फळ भोगायला आता तयार हो" (प्रेमसंन्यास–अंक १, प्र. ४) अशी त्याची भावना आहे. पराभवांच्या दुःखाने त्याचे मन धगधगत होते. विजयी जयंताविषयी त्याच्या मनात एक जळती चीड निर्माण झाली होती. "इतक्यात, कमलाकरांनी हळूच मागे येऊन थट्टेने ती माळ तोडून टाकली." असे लीला एका ठिकाणी स्वतःशीच म्हणते. त्यावरून फार लहानपणापासूनच कमलाकराच्या मनात हे शल्य सलत होते, असे दिसते. त्याच्याच शब्दात सांगावयाचे तर "अपमानाचा, द्वेषाचा व तिरस्काराचा तीव्र रस त्याच्या हृदयात साठवून" होता, असे म्हणता येईल. "माझ्या आयुष्याचे साफल्य माझ्या सुखाने होणार नसून तुझ्या दुःखाने मात्र होणार आहे." असे कमलाकर एका ठिकाणी जयंताला उद्देशून म्हणतो. त्यावरून त्याच्या मनाची किती सूडानुकूल तयारी झाली होती हे स्पष्ट होते.

पहिल्या अंकाच्या अखेरच्या प्रवेशात कमलाकर लीलेचा हात धरतो. "लीले, हा पाहा तुझा हात धरून तुला सुखाच्या मंदिरात नेऊन सोडतो." हे त्यावेळचे कमलाकराचे उद्‌गार ऐकून लीलेच्या मनाचा भडका होतो. या भडकलेल्या मनःस्थितीत लीलेने कमलाकराविषयीचा जो तीव्र तिरस्कार व्यक्त केला त्यामुळे कमलाकराच्या सूडाग्नीत तेलच ओतले गेले. "तुझा तिरस्कार, तुझ्या छायेचा, तुझ्याबद्दलच्या कल्पनेचासुद्धा तिरस्कार येईल." हे लीलेच्या मुखातून बाहेर पडलेले शब्द तापलेल्या सळईसारखे कमलाकराच्या अंतःकरणाला झोंबून गेले. शब्द विरतात पण व्रण मात्र उरतात. आधीच घायाळ झालेल्या कमलाकराच्या अंतःकरणावर लीलेच्या तीव्र तिरस्काराचे मीठ माखले गेले. अशा अवस्थेत कमलाकरासारखा माणूस किती भयंकर डिवचला गेला असेल याची सहज कल्पना करता येते माधव मनोहर म्हणतात–"दुर्विचार, दुरुच्चार आणि दुराचार यांचे मूर्तिमंत प्रतीक म्हणजे कमलाकर...जन्मतःच कपाळपट्टीवर 'व्हिलन' असे एक भडक लेबल चिकटवून जन्मदात्याने जणू त्याला

या मृत्युलोकात पाठवले आहे. माणूस नसलेला माणूस असेच त्याचे वर्णन करावे लागेल." (कुसुमाग्रज गौरव ग्रंथ, पृ. १०१) वस्तुतः कमलाकराच्या उद्‌गारातून त्यानेच आपल्या अंतःकरणाच्या तीव्र असह्य वेदना व्यक्त करून ठेवल्या आहेत. कमलाकराच्या जन्मदात्याने त्याला मृत्युलोकात पाठविल्यानंतर त्याच्या नशिबी जे दुर्दैवी व असाहाय्य भोग आले त्याची काळजीपूर्वक नोंद त्रिलेली आहे. परंतु माधव मनोहरांच्या ती ध्यानात न आल्याने त्यांनी स्वतःच कमलाकराच्या 'कपाळपट्टीवर जन्मतःच व्हिलन' असे लेबल चिकटवून दिले, आणि ते कर्तृत्व गडकऱ्यांच्या खाती जमा करून टाकले. स्वाभाविकच तळतळून उफाळलेले मन म्हणते (स्वगत) "लांले, या दुखावलेल्या सापाचा डाव किती भयंकर असतो याची तुला लवकरच ओळख पटेल!"

अशा प्रकारे कमलाकर सूडभावनेच्या आहारी जातो आणि अखेरपर्यंत त्याचे समग्र मनोव्यापार आणि वर्तनव्यवहार यांवर या सूडभावनेचे निर्णायक अधिराज्य असते. सूडासक्त होऊन वागणे हा त्याच्या दृष्टीने जगण्याचा एकमेव पर्याय पुढे आहे. कमलाकराचे भीषण आणि काळेकुट्ट चरित्र घडविणारे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील हेच प्रबल, प्रभावी आणि प्रेरक प्रेरण होय.

प्रेमयाचनेत व प्रियाराधनेत कमलाकराचा झालेला असह्य धिक्कार हाच त्याच्या सर्व सूडजन्य मानसिक प्रतिक्रियांच्या बुडाशी आहे. अपमानित आणि व्यथित झालेल्या त्याच्या आत्मप्रेमी अंतःकरणातले सूड हे प्रभावी प्रेरण आहे. सुधाकर, वृंदावन, घनश्याम आणि कमलाकर ही सारी माणसे अपमानाच्या यातना सहन न करू शकणारी आहेत. याचे कारण ती कमालीची स्वाभिमानी, आत्मकेंद्री, अहंकारी आहेत. त्यांच्या ठिकाणी तीव्र आत्मरती आहे. आत्यंतिक आत्मरती हा भावनाप्रवण मनोरचनेचा एक महत्त्वाचा विशेष असतो. कमलाकराच्या दुखावलेल्या अहंकारातून त्याचे सूडप्रेरण उद्‌भवले आणि त्याच्या समग्र जीविताचा ताबा घेऊन बसले.

कमलाकराच्या सूडप्रवृत्तीने प्रेमसंन्यासाच्या संविधानकात पुढे पुढे फार उग्र आ ण भयंकर रूप धारण केले आहे. ते इतके, की या संविधानकाला त्याच्या सूडप्रेरित कारस्थानांचेच स्वरूप प्राप्त झाले आहे. तो द्रुमन आणि मनोरमा यांच्या परिस्थितीचा फायदा घेऊन त्यांना पळवितो. स्वत: करविलेल्या द्रुमनच्या खुनाचा आरोप जयंतावर आणतो. त्या निमित्ताने मनोरमेच्या खुनाचा आरोप उभा करून जयंताच्या फाशीची तयारी करतो. जयंत सुटतो हे कळल्यावर लीलेचा घात करून तिचा व जयंताचा चिरवियोग घडवून आणतो. लीलेचे आत्महत्येचे समाधानही तो हिरावून घेतो आणि इथे त्याची रक्तपिपासू सूडवृत्ती तृप्त होते. त्याच्या या दुष्टकृतीची चढती परंपरा लक्षात घेतली म्हणजे ज्या सूडाने तो बेभान भडकला होता त्या सूडाच्या तीव्रतेची, उद्दिप्ततेची कल्पना सहज स्पष्ट होते.

कमलाकराच्या व्यक्तिमत्त्वाची अंतर्मुखता

अंतर्मुख व्यक्तिमत्त्वाचे प्राणभूत वैशिष्ट्य असे की ते कमालीचे आत्मनिष्ठ असते. अंतर्मुखी व्यक्तीचे समग्र मनोव्यापार व जीवन-व्यवहार आत्मनिष्ठ व आत्मकेंद्री वृत्तीतून होतात. जगाचा व जीवनाचा आत्मनिरपेक्ष विचार त्याना अशक्य होतो. त्यांचे सर्व जीवनव्यापार आत्मकेंद्री भूमिकेतून होतात.

स्वयंकेंद्रीपण, असमायोजनशीलता, असामाजिकता, बाह्य-वास्तवेविषयीचा आंतरिक परकेपणा, आत्यंतिकता व भावनाप्रवणता इ. अंतर्मुख व्यक्तिमत्त्वाचे महत्त्वाचे विशेष कमलाकराच्या ठिकाणी असल्याचे स्पष्टपणे दिसून येते.

सूड हे कमलाकरच्या जीविताचे अत्यंत शक्तिमान असे प्रेरण आहे. त्याचे जीवन म्हणजे या सूडाचे निव्वळ आज्ञानुवर्तन होय. सूड हा त्याच्या दुखावलेल्या अहंकाराची प्रतिक्रिया होय. 'अपमान' अपयश आणि धिक्कार यांच्या ओल्या आणि खोल जखमातून वाहणारा तो स्राव आहे. कमलाकर आयुष्यभर सूडभावनेने भडकलेला आहे, याचा अर्थच असा की, तो कमालीचा अंतर्मुख आहे. त्याला बाह्य वास्तवाशी

समरस होणे अशक्य आहे. तो सूडाने इतका पछाडला गेला याचे कारणच मुळी त्याची आत्मकेंद्री मनोरचना हे आहे. त्यांचे सारे 'वाटणे' आणि 'वागणे' त्याच्या प्रखर आत्मनिष्ठ प्रवृत्तीतून उद्भवणारे आहे. आत्मनिष्ठ प्रेरण हेच आहे. त्याच्या कोणत्याही व्यवहाराचे मूळ आहे. वस्तुनिष्ठ पातळीवरून जग जाणण्यास तो असमर्थ आहे. त्याच्या उक्तीत व वृत्तीत त्याची अंतर्मुखी मनोवृत्ती प्रामुख्याने क्रियाशील असते. कोणत्याही कृतीचे मूल्य निर्धारित करताना, कोणताही निर्णय घेताना, कुठल्याही उक्तीचे मोजमाप करताना, कोणत्याही प्रसंगी पदन्यास करताना त्याची आत्मकेंद्रीयता प्रमाण असते. तो केवळ स्वतःच्याच दृष्टीने जगाचा विचार करतो. केवळ आपल्या आत्मनिष्ठ प्रेरणांच्या सर्वस्वी आहारी जाऊन आणि जगदृष्टीने होणाऱ्या भीषण परिणामांची तिळमात्र तमा न बाळगता रचलेल्या कारस्थानात अपयश येत असल्याचे दिसताच कमलाकराच्या मनाची जी तडफड होते तिच्यातून त्याची अंतर्मुखता वा आत्मनिष्ठता स्वच्छपणे दिसते. तो म्हणतो, (स्वगत) " अंतःकरणात पेट घेऊन आतल्या आत भडकणाऱ्या सूडाच्या निःश्वासांनी या वातावरणाला अजून आग कशी लागत नाही ? द्वेषाने भरलेल्या या दृष्टिपाताने ही भूमी फाटून अगदी दुभंग का होत नाही आणि आकाश तुटून खाली का कोसळत नाही ? माझ्या पराभवाची सारखी परमावधी होत आहे. . सारे सुखी होणार ? पण हे सारे मला कसे सहन होणार ? ज्याच्या डोळ्यांना चंद्रिकेचा प्रकाश पाहवत नाही, टवटवीत फुले पाहवत नाहीत, ज्याला कोणाच्याही सुखाची कल्पना सहन होत नाही, त्याने स्वतःच्या भयाण निराशेवर उभारलेले आपल्या लहानपणापासूनच्या वैऱ्याचे सुख कसे पाहावे ? . . .हा सूड घेतला नाही तर मेल्यावरही माझा प्राण जाणार नाही." (प्रेम. अं. ५, प्र. २)

पराभवाचे शल्य त्याच्या मनाला इतके बोचत आहे की त्याची वेदना त्याला विसरता येणे सारखे अशक्य होत आहे. पराभवाचे दुःख विसरण्यासाठी आवश्यक असणारे किंवा उपयुक्त ठरणारे मानसिक अनुकूलन त्याच्या मनोरचनेत नाही, हाच ह्याचा अर्थ होय. वस्तुनिष्ठ पातळीवर अनुभवाचा विचार करून कोणताही निर्णय घेण्याचे प्रेरण

त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात वळावू शकत नाही. मानापमान नाटकात भामिनीकडूनही धैर्यधराचा धिक्कारमूलक अपमान होतो, पण त्याची या संदर्भातील प्रतिक्रिया कमलाकरासारखी आत्मनिष्ठाप्रेरित नाही. अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचे चिंतन, कल्पन व निर्णय ह्यावर आत्मकेंद्री आकर्षणाचे जबर दडपण असते. 'फ्राइडा फोर्डह्याम' ह्यांनी अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचे विवरण करताना मांडलेला निकष या संदर्भात उल्लेखनीय वाटतो. त्या म्हणतात–

"The introverted attitude, in contrast, is one of withdrawal, the libids flows inward and is concent rated upon subjective factors, once the predominating influence is 'inner' necessity"[1]

अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वातील मनोव्यापारांवर आत्मकेंद्री वर्चस्वाचा किती प्रभाव असतो, हे ह्या उद्गारांवरून स्पष्ट होते. अशा व्यक्तिमत्त्वाचे मूलभूत मनोनियंत्रण एक प्रकारच्या आत्मिक आवश्यकतेतून होत असते. कमलाकराला त्याचा धिक्कारगर्भित पराभव जो इतका खोलवर बोचत आहे, त्याला तो सारखा असह्य वाटत आहे, ह्याचे कारण त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आत्मिक आकर्षणात व त्यातून निर्माण होणाऱ्या आवश्यकतेत आहे. म्हणूनच कमलाकराची पराभवाची असह्य वेदना समजून घेण्यासाठी त्याच्या मनोरचनेची आत्मकेंद्री घडणही विचारात घेणे आवश्यक ठरते. सर्वच वेदना व्यक्तींना सारख्याच सहन करता येत नसतात, हे मानसशास्त्रीय सत्य तर साध्या दैनंदिन व्यवहारातूनही प्रतीत होते. पण कमलाकराचा विचार करताना मात्र अनेक समीक्षकांनी या सत्याचे भान ठेवलेले दिसत नाही.

"The introverted feeling is determined principally by the subjective factor. This means that the feeling judgment differs quite as essentially from extroverted feeling as does the introversion of thinking from extroversion."[2]

हे स्वतः कार्ल युंग ह्यांनी दिलेले स्पष्टीकरण आहे. कमलाकराचे मानसिक प्रेरण समजून घेण्याच्या दृष्टीने ते उद्बोधक वाटते हे एकदा

समजून घेतले म्हणजे मत्सरग्रस्त व सूडप्रवृत्त झालेल्या कमलाकरासारख्या अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाची प्रतिक्रिया कोणत्या दिशांनी होऊ शकते, याविषयी साधारण अंदाज बांधता येतात. मत्सरग्रस्त व सूडप्रवृत्त प्रेरणाच्या प्रतिक्रिया कशा संभवतात, हे मानसशास्त्रज्ञांनी विशद करून सांगितले आहे. डॉ. आल्फ्रेड ॲडलर ह्यांचे ह्या संदर्भातील विवेचन प्रस्तुत उल्लेखनीय वाटते ते म्हणतात–

" Jealousy has a thousand shapes. It may be recognised in mistrust and the preparation of ambushes for others, in the critical measurement of one's fellows, and in the constant fear of being neglected. Just which of these manifestation comes to the free dependent entirely upon the previous preparation for social life. One form of jealousy expresses itself in self destruction, another expresses itself in energetic obstinacy. Spoiling the sport of others, senceless opposition, the restriction of another's freedom and his consequent subjeration are some the protean shapes of this character trait."

ॲडलरने ही जी सूडप्रेरित व्यक्तिमत्त्वाच्या प्रतिक्रियात्मक वर्तनाची रूपे सांगितली आहेत त्यात 'कमलाकर' अप्रयास सामावतो. एवढेच नव्हे तर कमलाकराच्या दुष्टकृत्यांमागील मानसिक प्रेरणाची उपपत्ती ॲडलरच्या ह्या विवेचनामुळे अधिक स्पष्ट होते.

सूडप्रवृत्त प्रेरण–मानसशास्त्रीय स्वरूप

सूडभावनेचा मानसशास्त्रीय दृष्टीने विश्लेषणात्मक विचार केला तर, काही उपप्रवाहांचे तो एक प्रबळ असे वर्तनोत्सुक प्रेरण असल्याचे दिसून येते. मत्सर आणि द्वेष या प्रमुख घटकांचा तो संयुक्त समन्वय आहे. द्वेष आणि मत्सर या दोन विकारांची ती एक संकलित पण अत्यंत प्रबळ प्रवृत्ती आहे. मत्सराचे विवक्षित परिस्थितीत अनेकदा सूडभावनेत पर्यवसान होत असते, असे मॅकडूगॉल स्पष्टपणे म्हणतो. " It is thus an unstable state of emotion, of which the most constant element is the painfully checked posititive self-feeling, and which tends to oscillate between two poles, revenge and

reproach." ४ जेलसीचे मानवशास्त्रीय स्वरूप पाहिले तर सूडभावनेशी तिचे किती जिव्हाळ्याचे संबंध आहेत, हे स्पष्टपणे दिसून येते. आपला प्रिय विषय तिसऱ्याच कोणत्यातरी व्यक्तीने प्राप्त करून घेतला म्हणजे मत्सर उद्‌भवतो. अशा रीतीने उद्‌भवणारा मत्सर हा सूडप्रवृत्तीशी मिळताजुळता असल्यास नवल नाही!

परंतु ज्याला आपण सूडभावना म्हणतो (vengeful emotion) आपण त्यात मत्सर अनुस्यूत असला तरी मत्सराच्या तुलनेत सूड-भावनेचे स्वरूप अधिक दृढ, बलवत्तर, दीर्घजीवी व प्रेरक असते. सूडात मत्सराप्रमाणेच रागही असतो. सूडातील रागाचे वैशिष्टच असे की तो प्रदीर्घकाळ टिकणारा राहतो. " It is not merely anger, though anger may be large element in it...... One respect in which the impulse of revenge differs from that of simple anger is its long persistance owing to its being developed in connection with a sentiment, generally the self-regarding sentiment." ५ असे मॅकडुगॉलचे विवेचन आहे. त्यावरून केवळ द्वेष आणि सूडभावनेतील द्वेष यातील फरक स्पष्ट होतो.

केवळ मत्सर किंवा केवळ द्वेष यापेक्षा सूड कितीतरी अधिक शक्तिमान, अधिक उग्र आणि प्रेरक असतो. सूडाचा उद्‌भव दुखावलेल्या अहंकारातून होतो; विशेषत: अहंकाराला होणाऱ्या अपमानाच्या व्यथेतून होतो. अहंकार हे अंतर्मुखी व्यक्तीचे सर्वात नाजुक असे मर्मस्थान आहे. तेव्हा मर्मस्थानी मार बसल्यास त्यातून आयुष्यव्यापी वेदनात्मक प्रतिक्रिया उत्पन्न होणे, सहज स्वाभाविक आहे. उघडपणे झालेला बोचरा अपमान हा तीव्र सूडभावनेला नेहमीच कारण होतो.

सूडभावनेचे विवेचन मॅक्डुगॉल यांनी खालील मार्मिक शब्दात रेखाटले आहे. " It is when immediate satisfaction of the impulse of angry self-assertion is impossible that it gives rise to a painful desire, it is then the insult rankels in one's breast, and this desire can only be satisfied by an asserion of one's power, by returning an equally great or greater insult or injury to the offender– " by getting even with him. " The painful struggle of positive self-feeling,

maintaining one's anger against the offender, is vengeful emotion or the emotion of revenge."[6]

सूडभावनेचे मानसशास्त्रीय विवेचन कमलाकराच्या व्यक्तिमत्त्वाला समर्पकपणे लागू पडते. त्याचा, त्याच्या छायेचा, त्याच्याविषयीच्या कल्पनेचा झालेला अपमानकारक धिक्कार यामुळेच त्याच्या मनातील मत्सराचे सूडभावनेत पर्यवसान झाले आहे. तोपर्यंत केवळ कलागतीवर नारदाप्रमाणे भिस्त ठेवणारा कमलाकर निव्वळ 'मत्सरग्रस्त' आहे. आपल्या 'मत्सराचे' मूळ त्यानेच एका ठिकाणी अप्रत्यक्ष मांडले आहे. तो म्हणतो, "लहानपणी तू आणि जयंत एकमनाने ज्या ज्या गोष्टी करीत आला त्या त्या गोष्टींचा मी तिरस्कार करायला शिकत आलो! तुम्ही मला एकीकडे टाकीत होता म्हणूच मी असा पतित झालो! तुमची देवाबद्दलची निष्ठा वाढत गेली तसा माझा तिरस्कार वाढत गेला!" कमलाकराच्या या उद्गारातून त्याच्या मत्सराची मीमांसा स्पष्ट मिळते.

"Jealousy– sister of ambition–a character traite which may last a life time, arises from the feeling of being neglected and being discriminated against."[7] एखाद्या व्यक्तीला असे तिच्या इच्छेविरुद्ध सातत्याने एकीकडे टाकत गेल्यास तिच्या मनात मत्सराचे बीजारोपण होते, ही गोष्ट साधार आहे. "being neglected" आणि "being descriminated" ही दोन्ही ऑलफ्रेड अॅडलरने दिलेली जेलसीच्या उद्‌भवाची कारणे कमलाकराच्या संदर्भात निर्माण झालेली होती. ही जेलसीच पुढे अपमानाच्या असह्य धिक्काराने प्रदीप्त सूडभावनेत पर्यवसित झाली. कलागतीवर भिस्त ठेवणाऱ्या मत्सरग्रस्त कमलाकराचा 'दुखावलेला साप' झाला. "लीले...या दुखावलेल्या सापाचा डाव किती भयंकर असतो याची तुला लवकरच ओळख पटेल!" असे तोच सांगतो.

कमलाकराचे हे मनोरूप विचारात घेतले म्हणजे ते भावनाप्रवण होते, हे सहज लक्षात येते. अपमानाच्या यातना त्याला सहन

करता येऊ शकल्या नाहीत, इतका त्याचा अहंकार जागता होता. वस्तुनिष्ठ तर्कव्यापाराच्या (Reasoning) प्रभावाने त्याचे भावनाप्रवण मन नियंत्रणात ठेवणे त्याला अशक्य होते. त्याबाबतीत तो असमर्थ ठरला आहे. बौद्धिक वा तार्किक व्यापाराचे एक कार्य भावनिक प्रेरणांना सुनियंत्रित ठेवण्याचे आहे. व्यक्तिमत्त्वातील मानसिक शक्तींचे इष्ट संतुलन साधण्यासाठी बौद्धिक बळाचा उपयोग होतो. परंतु असे संतुलन साधले नाही, म्हणजे असंतुलनात्मक मनःस्थिती निर्माण होते. अशा अवस्थेत भावनिक प्रेरणांना प्राबल्य लाभले तर व्यक्तिमन ओघानेच भावनाप्रवण बनते. असल्या व्यक्तीचे निर्णय आणि वर्तन भावनाप्रेरित होते. कमलाकर अशाच भावनाप्रेरण मनोरचनेचा माणूस आहे. त्याचे वर्तन आणि निर्णय प्रामुख्याने भावनानियंत्रित आहेत. दुसऱ्या एखाद्या मनोधर्माच्या व्यक्तीने आपल्या अपमानाचे परिमार्जन वेगळ्या रीतीने करून घेतले असते. ईश्वरसारख्या (पुण्यप्रभाव) एखाद्या व्यक्तीने अलिप्तता धारण केली असती, पण कमलाकर हा भावनाप्रवण व आत्मकेंद्री मनोबंध आहे. त्याला हे जमणे शक्य नाही. अशा परिस्थितीत असल्या भावनाप्रबण मनोवृत्तीचा माणूस भयंकर रीतीने सूडासक्त होऊ शकला नाही, त्याच्या सूडपिपासेला इतरांच्या संहाराची तृषा लागली नाही तरच ते अस्वाभाविक व अशास्त्रीय होईल !

उत्तम समायोजन हे बौद्धिक शक्तीचे कार्य आहे. कमलाकराच्या व्यक्तिमत्त्वात ह्या घटकाचे स्थानच दुय्यम आहे. तेव्हा कुशल समायोजन त्याच्याकडून अपेक्षित नाही. प्राप्त परिस्थितीत कुशल मानसिक समायोजन साधण्यात तो असमर्थ ठरला आहे आणि त्याचे हे वैशिष्ट्य त्याच्या भावनाप्रवण मनोवृत्तीशी सुसंगत ठरते. अकुशल समायोजन हे एक प्रकारे त्याच्या असंतुलित व्यक्तिमत्त्वाचेच फलित होय.

सूडप्रवृत्तीने उद्युक्त होऊन कमलाकराने कारस्थानांची संहारक शृंखला रचली. परंतु त्यात त्याचे सफाईदार कौशल्य दिसत नाही. दुमनचे महत्त्वाचे पत्र असावधानपणामुळे विद्याधराच्या हाती पडणे ही घटनाच कमलाकराच्या व्यावहारिक कच्चेपणाची सूचक आहे. त्याने

रचलेला कृष्णव्यूह लक्षात घेता तो पट्टीच्या गुन्हेगाराला शोभणारा होता असे वाटत नाही. ह्या कारस्थानांची भयंकरता किंवा भीषणता अत्युग्र होती हे खरे. परंतु कारस्थानांचा समग्र व्यवहार मात्र कच्चा होता. कधी कधी कृत्रिम होता. विद्याधराला भूतमहालात राहायला जागा देणे ह्यातून कमलाकराचे कारस्थानकौशल्य प्रगट होत नाही.

आणि ते खरे आहे. कमलाकराजवळ हे कौशल्य नव्हतेच. तसे ते असणे शक्य नाही. व्यवहारकौशल्य हा समायोजनचातुर्याचा भाग आहे. कमलाकरासारख्या अंतर्मुखी माणसाच्या ठिकाणी समायोजन-चातुर्य अगदीच बेताचे असते. आत्यंतिक आत्मनिष्ठेमुळे व्यवहाराचे वस्तुनिष्ठ आकलन त्यांना शक्य होत नाही. व्यावहारिक कौशल्याला असल्या आकलनाची नितान्त आवश्यकता असते.

शिवाय त्याच्या गुन्हेगारीचे स्वरूप लक्षात घेतले पाहिजे. तो जातीचा किंवा रक्ताचा गुन्हेगार नव्हता. 'दरवडेखोर' आणि 'कमलाकर' यांची गुन्हेगारी प्रकृतितः भिन्न आहे. कमलाकर हा सूडभावनेने भडकलेला आणि म्हणून गुन्हेगारीला प्रवृत्त झालेला आहे. त्यातही त्याच्या 'सूडनिष्ठा' स्पष्ट दिसतात. स्वतःचा सत्यानाश झाला तरी हरकत नाही, पण इतर संबंधितांच्या सुखसर्वस्वाची राख-रांगोळी झाली पाहिजे या सूडकल्पनेवर त्याचा "देह जावो अथवा राहो" असा दृढभाव आहे. तो म्हणतो (अ) "मग मी फाशी गेलो तरी बेहत्तर!" (अंक ५ प्रवेश २ पृ. १८०) (ब) "तुझ्या ओठावरच्या विषात माझ्या सूडाची भर घालून ठेवून नंतर तो नेत्रोत्सव पाहता पाहता मोठ्या आनंदाने मी आपले डोळे मिटीन" (सदर १८४) (क) "त्या अधरविषाचा आस्वाद घेईन आणि मग येथून—या जगातूनही बाहेर जाईन!" (सदर पृष्ठ १८३) "सर्वांना माझ्या सूडाची अशी जाणीव करून देईन. तेव्हाच मरायला तयार होईन" अशी त्याच्या मनाची तयारी आहे. परंतु कमलाकराचा साथीदार 'दरोडेखोर' मात्र पक्का आणि कसलेला गुन्हेगार आहे. "पत्राच्या घोटाळ्यामुळे पेटीची जी भानगड झाली ती जिवावर बेतल्याचे" कमलाकराने दरोडेखोरास सरळ सरळ सांगून टाकले. ते त्याच्या अकसबी मनाचे गमक आहे.

दरोडेखारोने भानगडीची जी मिटवामिटव केली ती त्याच्या व्यवसाय-परंपरेला एकदम शोभेशीच ! दरोडेखोराने केलेला विचार आणि घेतलेला निर्णय हे दोन्ही त्याच्या अस्सल गुन्हेगारी मनाची साक्ष आहे. दरोडेखोर म्हणतो, " समजा, आज एक मी पळून गेलो, पण पुढे तुम्हाला पकडले आणि तुम्ही माझे नाव घेतले, म्हणजे पुन्हा येरे माझ्या मागल्या ! " दरोडेखोराचा हा वस्तुनिष्ठ विवेक कमलाकराला न जमणारा आहे. दरोडेखोर आणि कमलाकर यांच्या कृष्णकर्मातील प्रकृतिभेद लक्षात घेणे आवश्यक आहे तो एवढ्याचसाठी की त्यामुळे कमलाकराचे कृष्णकर्तृत्व आणि त्यामागील प्रेरण अधिक स्पष्ट व्हावे ! आपले कृष्णकृत्य आटोपल्यावर त्यात कमलाकराला इतिश्री वाटते, नंतर तो डोळे मिटायला किंवा फाशी जायलाही तयार आहे. तर दरोडेखोर आपली संभाव्य शिक्षा टाळावी म्हणून मूळ पुरावाच नष्ट करून टाकणारा आहे.

म्हणूनच कमलाकर म्हणजे भावनाप्रवण आणि अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वातील सूडाचा आविष्कार होय.

व्यक्तिमत्त्वात भिनलेल्या ' तीव्र रसा'चा आविष्कार

कमलाकराच्या व्यक्तिमत्त्वात जो ' तीव्र रस ' अनाकलनीय स्तरापर्यंत भिनला होता त्याचा आविष्कार गडकऱ्यांनी कल्पनाचित्रांच्या आधाराने कलात्मक पातळीवर प्रतीत करून दिला आहे. ती ' प्रतीती ' विचारात घेतली म्हणजे हा ' तीव्र रस ' कमलाकराच्या व्यक्तिमत्त्वात किती एकरस झाला होता, ह्याची जाणीव होते, हे नाटककाराने ज्या कल्पनाचित्राच्या माध्यमातून करून दाखवले, त्या कल्पनाचित्राचे संबंधित सामर्थ्य पहिल्याने लक्षात घेतले पाहिजे. या बाबतीत युना एलिस फर्मार ह्यांचे मत असे– " Again, while still preserving its rapidity of pace, drama may, by virtue of the charge carried by its imagery, achieve some of the fullness and elaboration of detail in the revealation of character or of thought which, in narrative or reflective verse and prose, can be revealed of leisure

by the descriptive method" ³ कल्पनाचित्राच्या ठिकाणी अर्थव्यतिरिक्त अर्थातील अभिव्यक्तीचे एक वेगळेही बळ असते गडकऱ्यांनी त्याचा कौशल्याने उपयोग करून घेतला आहे. म्हणूनच या पातळीवरील कमलाकराच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या दर्शनाचा विचार करण्यासारखा वाटतो.

कमलाकर दुष्ट आहे, द्वष्टा आहे, सूड हा त्याच्या समग्र मनोविश्वाचा राजा आहे. अपेक्षित कार्यात अपयश आले, असह्य निर्भर्त्सना सहन करावी लागली, त्यामुळे स्वाभाविकच त्याच्या मनोरचनेतील कोमल भाव करपून खाक झाले आहेत. मनाची मृदुता आणि अंतःकरणाची कोमलता झडून गेल्याशिवाय अतिरेकी क्रौर्याचा उद्भव व उठाव शक्य होत नाही, असे मनोविज्ञान मानते. कमलाकराच्या बाबतीतही असेच घडले आहे अपयश, अपमान आणि निर्भर्त्सना यांनी त्याचा तीव्र अहंकार कमालीचा दुखावला आहे. हृदयाला खोलवर जखमा झाल्या आहेत.

त्याच्या या जखमा जगाविषयीच्या त्याच्या तीव्र तिरस्काराच्या रूपाने वाहतात. जगाविषयीची त्याची भयंकर घृणा त्याच्या अंतरीच्या घावातून उद्भवली आहे. सौन्दर्य, मांगल्य, उदात्तता, पुण्य, शुचिता इ. साऱ्या गोष्टी कमलाकराला भयंकर तुच्छ, गलिच्छ व तिरस्कार्य वाटतात. हा तिरस्कार त्याच्या रोमारोमात भिनला आहे. नाटककार गडकरी ह्यांनी कमलाकराच्या व्यक्तिमत्त्वात खोलवर या भिनलेल्या 'विषा'चा आविष्कार शब्दातील स्तरावर करून दाखवला आहे. त्याच्या तोंडी नाटककाराने जी कल्पनाचित्रे घातली आहेत, ती त्याच्या अंतःकरणातील 'तीव्र रसा'ने नुसती दरवळतात. एका अगम्य पातळीपर्यंत भिनलेले हे तीव्र रसायन नाटककाराने विलक्षण सामर्थ्याने प्रतीत करून दिले आहे. त्यामुळे कमलाकराच्या व्यक्तिमत्त्वातील सूक्ष्म स्पंदने व विश्वसिते साकारतात.

त्याच्या या पैलूचे दर्शन घडविण्यात नाटककाराने मोठेच कलात्मक कौशल्य आणि औचित्य प्रकट केले आहे. लीलेला जिथे

सौन्दर्याचा, मंगलतेचा, उदात्ततेचा व पुण्यशीलतेचा साक्षात्कार होतो, तिथेच कमलाकराला वृत्तिभिन्नतेमुळे वेगळा आणि नेमका विरुद्ध अनुभव येतो. लीला आणि कमलाकर यांच्यातला वृत्तिभेद गडकऱ्यांनी मोठ्या मार्मिकतेने मांडला आहे. लीलेला नदीच्या सपाट पाणभुईवर निळीचा आणि जलवेलीच्या पानांचा हिरवा गालिचा पसरलेला दिसतो. त्यावर कोणाचीही दृष्टी विसावेल, असे तिला वाटते. परंतु याच दृश्यात कमलाकराला काय दिसते पाहा–

कमलाकर–"माझी ! लीलावती, नदीने आपले अंतरंग झाकण्यासाठी पांघरलेला हा हिरवा शालू फाडून माझी अंतर्भेदी दृष्टी नदीच्या तळाशी माजलेल्या चिखलावर, साऱ्या शहराच्या घाणीच्या बिछायतीवर प्रत्यही बालविधवांनी टाकून दिलेल्या मुलांच्या कुजलेल्या देहांवर खेळू लागली म्हणजे या नदीच्या अंतरंगात आणि एखाद्या नटव्या वेश्येच्या अंत:करणात मला काहीच फरक दिसत नाही !"

"सृष्टिसौन्दर्याच्या बाबतीत लहानपणापासूनच कमलाकराची दृष्टी कशी बिघडलेली आहे," याचे या ठिकाणी प्रत्यंतर येते. परमेश्वराच्या "कृपाकिरणांनी पावन झाल्यामुळे, वाऱ्याने उडालेल्या अगदी धुळीचेसुद्धा सोने झाले आहे !" असे मानणारे लीलेचे मन आहे; तर कमलाकराला प्रत्यक्ष देवदेखील "मेलेल्या बुद्धिमत्तेचे भूत" वाटते. पावनता, मंगलता, उदात्तता, सौजन्य आणि संस्कारजनित सौन्दर्य याकडे पाहण्याची त्याची दृष्टीच दूषित झाली आहे. अंत:करणातल्या मर्मस्थानी बसलेल्या धक्क्यामुळे सामाजिक सभ्यतेवरला, सांस्कृतिक संचितावरला, जगाच्या सौजन्यावरला आणि नैसर्गिक सुंदरतेवरला त्याचा विश्वासच उडाला आहे. 'चांगुलपणा' नावाच्या एका महान अस्तित्वाविषयीची चीड आणि तिरस्कार निर्माण झाला आहे. त्यामुळे त्याच्या मनोवृत्ती उद्दाम बनल्या आहेत. दुष्टता, निर्घृणता, विध्वंसन व संहारकता यासारख्या उफराट्या गोष्टींवर त्याची 'श्रद्धा' जडली आहे. त्याच्या कणाकणामध्ये ही 'श्रद्धा' भिनली गेली आहे. देव, धर्म, संस्कृती, तुळशी... यासारखा शुचित्वसूचक शब्दोच्चारदेखील नुसता त्याच्या कानावर कोसळला, तरी त्याच्या

'उफराटच्या काळजातला' तीव्र तिरस्काराचा सागर प्रक्षुब्ध होतो. शब्दाशब्दातून हा प्रक्षोभ ओसंडू लागतो, पाहा–

कमलाकर– "देवांच्या सान्निध्याने, या दगडी देवांच्या सान्निध्याने, लीले, माझ्या अशा कल्पना उलट बळावतात. लीलावती, साधे सृष्ट चमत्कार पाहून, पूर्वीच्या नेभळट मनुष्यांची बुद्धिमत्ता दिपून, हबकून, जागच्या जागी ठार झाली. आणि ईश्वर हे त्या मेलेल्या बुद्धिमत्तेचे भूत आजच्या त्यांच्या नादान पोराबाळांना भेडसावीत आहे! पण, लीले, खरे म्हटले तर प्रत्येक दगडी मूर्ती म्हणजे मानवी बुद्धिमत्तेच्या प्रेतावर, तुमच्या भाविकपणावर बांधलेली समाधी आहे आणि प्रत्येक देऊळ हे मेलेल्या बुद्धिमत्तेचे स्मशान आहे. ते बघ, लीलावती, पर्ल कडे ते स्मशान आहे, ऐक अशी कानांवर हात का ठेवतेस ? त्या स्मशानातल्या प्रत्येक राखेच्या ढिगाऱ्याखाली जळून गेलेल्या प्रेताबरोबरच खाक झालेल्या शेवटपर्यंत आशा–निराशा यांच्या कैचीने कातरलेल्या सुखदुःखाच्या पेचात पिळून निघालेल्या, हृदयातल्या हजारो गूढांची. त्या मनुष्याच्या मेलेल्या आशांची जशी राख सापडेल, तशी प्रत्येक देवाच्या मूर्तीखाली तर्कवितर्काच्या पंखांनी सृष्टीची रहस्ये शोधण्यासाठी धडपडणाऱ्या, पण अखेर आश्चर्याने चमकून आणि भयाने भेदरून प्राण सोडणाऱ्या हताश मानवी कल्पनेची राखच सापडेल." (अंक १ प्रवेश ५)

परिच्छेद प्रदीर्घ असला तरी कमलाकराच्या मनातील एतद्-विषयक तीव्रता व्यक्त करण्याच्या दृष्टीने भावसंपृक्त आहे. नाटक-काराने कमलाकराच्या तोंडी घातलेल्या 'कृष्णप्रतिमा' त्याची 'स्मशानश्रद्धा' प्रतीत करून देण्यासाठी अत्यंत सचेतन आहेत. अर्थापेक्षाही अर्थातीत आशयाचा यथार्थ साक्षात्कार घडवून देण्याचे अतुल सामर्थ्य 'प्रतिमात' असते. सूक्ष्म आणि सजीव व्यक्तिरेखनासाठी गडकऱ्यांनी प्रतिमांचा अतीव कलात्मकतेने व मार्मिकतेने उपयोग केलेला दिसून येतो.

गडकरी पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार प्रतीतीच्या

पातळीवर करतात. प्रायोगिक औचित्यांची पर्वा न करता ते असे करून जातात. कारण व्यक्तिमत्त्वांची प्रतीती घडवून देण्याच्या उद्देशाने त्यांची प्रतिभा झपाटून गेलेली असते.

असल्या 'घाणेरड्या' आणि 'हिडीस गोष्टी'चाच मोह कमलाकराच्या मनाला असल्याने देवादिकांच्या चरित्रात त्याला भाकड-कथा दिसतात. सांस्कृतिक संकेतात त्याला अर्थभ्रष्टता सापडते. 'उत्तररामचरित्रा'तही त्याच्या 'स्मशानवेधा' दृष्टीला असेच अनुरूप दर्शन घडते. "तुम्हा विधवांना वैराग्य मिळविण्यासाठी या तुळशीभोवती आणि देवळाभोवती भटकायला सांगणारी तो धर्माज्ञा, शंभर वेडी ! लीलावती, तुमच्या देवांच्या भाकडकथा खऱ्या मानल्या तरी त्यांच्या पारायणाने वैराग्य कसे मिळणार ? ही तुळशी काय सांगते ? सोळा हजार एकशे आठ गोपींचा मेळा भोवती नाचत होता, पण कृष्णाने एका वृंदेच्या शोकामुळे तिच्या स्मशानात या तुळशीवृंदा-वनात, घाव ठोकिली, हीच गोष्ट तुळशी सांगणार ना ? तुझ्या हातातले हे उत्तररामचरित्र, हे तरी हेच सांगेल की, सुखाच्या वेळी योग-वासिष्ठाच्या गप्पा झोकणारा राम, सीता जराशी दूर झाल्याबरोबर राज्यपदावर लाथ मारून सारखा रानोमाळ रडत सुटला. तसाच हा नंदिकेश्वर ! दरवाजाच्या महिरपीवर आपल्या पोराला, ह्या गणपतीला बसवून पार्वतीबरोबर गाभाऱ्यात असलेल्या या भोळ्या शंकराची दंत-कथा ऐकून तर, लीले, तुला किळस येईल. सांग पाहू आता या असल्या देवांच्या रडगाण्यांनी भरलेल्या पोथ्यापुराण्यांनी कोणत्या विधवेला वैराग्यप्राप्ती होणार ?" (अं. १ प्र. ५) असा विचार करणारी कमलाकराची कृष्णान्वेशी वृत्ती इतकी सोकावलेली आहे की 'पाप-वासना' त्याला मनुष्याच्या बाबतीत 'जन्मसिद्ध' वाटते. वर्षाकालीन संध्यासमयाच्या सुमंगल सौंदर्यातही त्याच्या मनाला अमंगल आणि अशुभ अर्थ गवसतो. मृत्यू, स्मशान, अंधार, भीषणता, स्मशानयात्रा... यासारख्या गोष्टीकडे पुनःपुन्हा ओढ घेणाऱ्या त्याच्या मनात कोणती वृत्ती भिनली गेली, हे स्पष्ट आहे. त्याच्या या वारंवार उसळणाऱ्या वृत्तीचे चित्र गडकऱ्यांनी मार्मिक रेखाटले आहे. त्यावरून कमलाकराच्या

मनांचा पोत स्पष्ट होतो. अतिरम्य अशा एका पावसाळी संध्या-सौन्दर्याचा त्याला झालेला साक्षात्कार असा–

कमलाकर– " अहाहा ! या वर्षाकालीन संध्यासमयाची किती भीषण रमणीय शोभा हा ! गगनमार्ग चालण्याच्या श्रमाने उरी फुटल्यामुळे सूर्याने रक्ताची गुळणी टाकून नुकताच प्राण सोडला आहे. रक्ताने भरलेल्या त्याच्या या मृत्युशय्येवर हा सोसाटयाचा वारा ढगांचा शेणगोळा फिरवीत आहे ! इकडे मरता मरता सूर्याने मारलेल्या हृदयभेदक भाल्यांनी झालेली इंद्रधनुष्याची जखम अजून पुरतीशी भरून आली नाही म्हणून हे कृष्णमेघ थोडे अश्रू गाळीत आहेत. दक्षिणकडे एकटाच चमकणारा हा अगस्तीचा तारा मृतशय्येजवळच्या दक्षिणमुखी समयीची साक्ष पटवीत आहे ! आणि भिजण्याच्या भीतीने घरट्याकडे धावणारे हे पक्षी मित्राच्या स्मशानयात्रेनंतर स्नान करून ओलेत्याने त्या दिव्याचे दर्शन घेऊन घरोघर जात आहेत, असे वाटते ...... दिवसाची तोंडमिळवणी करताना तात्पुरती आणलेली लज्जेची लाली नाहीशी करून रात्रीने आपले खरे कृष्णस्वरूप दाखवावयास सुरुवात केली आहे ! " (अंक ३, प्रवेश ५)

केवळ वर्णन म्हणून प्रस्तुत उताऱ्याचे कोणतेही स्थान असो, पण कमलाकराच्या मनोदर्शनाच्या दृष्टीने मात्र तो फार मौलिक आहे. कारण त्याच्या मनोवृत्तीचे मर्म त्यातून प्रकट होते. कमलाकराची जीवनदृष्टीच या ठिकाणी अनावृत झाली आहे. जग आणि जीवन याविषयीची कमलाकराची कल्पनाच या दर्शनातून मूर्तिमान होते. अवर्णनीय अशा अभिव्यक्तीच्या पातळीवर येथे कमलाकराचे व्यक्ति-मत्त्व स्फोटित होते. त्याच्या मनोविश्वातील कित्येक शब्दातील काळे-कुट्ट कंगोरे व कोपरे एकदम संवेद्य होतात. येथे अर्थापेक्षा सूचनालाच अधिक अर्थ आहे.

कमलाकराचे व्यक्तिमत्त्व : मानसशास्त्रीय स्वरूप

कमलाकराच्या व्यक्तिमत्त्वाचा साकल्याने विचार करून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे मानसशास्त्रीय स्वरूप निश्चित करणे आवश्यक वाटते.

पहिल्यानेच एक गोष्ट ध्यानात घेतली पाहिजे की, ‘ प्रेमसंन्यासा ’त कमलाकराला लक्षणीय प्रभुत्व लाभले आहे. नायकाविषयी ‘ धीरोदात्त ’ वगैरे पारंपरिक कल्पनांच्या प्रभावामुळे कमलाकराला कथानकाचे तथाकथित ‘ नायकत्व ’ नाकारण्यात येऊन त्याचा खलपुरुष म्हणूनच प्रामुख्याने विचार करण्यात आला. ‘ प्रेमसंन्यास ’ ही लीला आणि जयंत ह्यांची शोकान्त अशी नाट्यमय कहाणी आहे. या कहाणीत विध्वंसक असला तरी कमलाकराचा फार मोठा वाटा आहे. एवढेच नव्हे तर कमलाकराच्या व्यथित असफल अशा आयुष्याची ही कहाणी म्हणजे एक प्रतिक्रियात्मक बाजूच आहे, असे म्हटले तरी फारसा फरक पडत नाही. लीला आणि जयंत या दोन भावनाशील प्रेमिकांच्या प्रेमजीवनाचे प्रेमसंन्यासात चित्रण आले आहे. परंतु स्वभावत:च हे दोघेही निष्क्रिय व आत्ममग्न असल्यामुळे त्यांच्या प्रेमविलसितात गतिमानता आढळून येत नाही. त्यांच्या प्रेमात दु:ख-दायक खरीच पण गतिमानता जर कोणाकडून आणली गेली असेल तर ती निश्चित कमलाकराकडूनच ! कमलाकराच्या वर्तनात्मक प्रतिक्रियां-मध्येच गतिमानता आणण्याचे बळ एकवटले आहे. ह्याचे कारण ह्या वर्तनात्मक प्रतिक्रियांमागील मानसिक प्रेरण हे जितके प्रबळ आहे तितकेच ते प्रक्षुब्ध आहे. कमलाकराच्या मानसिक प्रेरणाची प्रबळता, त्याला झालेला असह्य अडथळा आणि त्यातून उद्‌भवलेला प्रक्षोभ या प्रक्रियेतून कमलाकराची गतिमान अशी वर्तनात्मक प्रतिक्रिया जन्मास आली. तिच्यामुळे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन टोकदार व धारदार झाले आहे. त्या व्यक्तिमत्त्वातील मूलभूत शक्तिप्रवाहाचे, प्रवृत्तिस्रोतांचे मूलगामी दर्शन अधिक प्रभावी झाले आहे. अॅडलरचे एक विधान या संदर्भात संस्मरणीय वाटते. तो म्हणतो–

“ The degree to which anyone is capable of hating and nagging is a good index of his personality. we know much about his soul when we have learned this fact, for hate and malicelend the personality characteristic color.” [9]

द्वेष करण्याची आणि आकस धरण्याची कमलाकराच्या व्यक्ति-

मत्त्वातील मूलगामी व दूरगामी क्षमता विचारात घेणे आवश्यक आहे. सुष्ट-दुष्टत्वाच्या मोजपट्टीने फार तर त्याच्या वर्तनाचे नैतिक वर्णन करता येईल. त्या वर्तनाला जबाबदार असलेल्या मनोव्यापारांचे किंवा त्यामागील व्यक्तिमत्त्वाचे विश्लेषण करता येणार नाही. वर्तनाच्या केवळ नैतिक वर्णनासाठी उपयोगात येऊ शकणारे हे सुष्ट-दुष्टतेचे शिक्के काहीसे बाजूला करूनच कमलाकराच्या व्यक्तिमत्त्वाकडे चिकित्सकाने पाहिले पाहिजे.

नाटककाराने अगदी प्रारंभापासूनच कमलाकरातील द्वेष करण्याची व आकस धरण्याची मानसिक क्षमता कौशल्याने चित्रित करून ठेवली आहे. त्याच्या ठिकाणी भिनलेला 'तीव्र रस' नाटककाराने त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या चित्रणातून अत्यंत चातुर्याने दरवळता ठेवला आहे. त्यासाठी करण्यात आलेला कल्पनाचित्रांचा वापर कमालीचा कलात्मक उतरला आहे. प्रत्यक्ष नाटकात कमलाकर पहिले पदार्पण करतो ते हा 'तीव्र रस' आपल्या अंतःकरणात साठवूनच ! पण ह्याचा अर्थ असा मात्र नव्हे की, हा 'तीव्र रस' घेऊनच तो 'मृत्युलोकात जन्मला' आहे. त्याला पराभव, अपमान व धिक्कार ह्यांचे जे असह्य धक्के बसले त्यांची प्रतिक्रिया म्हणून हा 'तीव्र रस' त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात उद्‌भवला आहे.

प्रदीर्घ द्वेष आणि अखंड आकस ज्या मनोभूमीत रुजतो व परिपुष्ट होत राहतो ती मनोभूमी आत्मकेंद्री आणि अहंकारजागृत असते. अशा मनातील आत्मनिष्ठेला प्रखर अहंकाराचे रूप आलेले असते. हा अहंकार दुखावला गेला म्हणजे तो दीर्घद्वेष आणि अखंड आकस धारण करतो. त्यातून सूडप्रवृत्ती संघटित होते. ती अनेक क्रूर कृत्यांची जननी होऊ शकते. 'आत्मगौरव' तसा सगळ्यांच्याच ठिकाणी असतो. परंतु ज्याच्या मानसिक संचालनाचे नियमन व नियंत्रण आत्मिक शक्तींच्या आधीन असते, ज्याच्या मनोव्यापारांवर आत्मकेंद्री व अंतर्मुखी आकर्षणाचे वर्चस्व असते, अशा व्यक्तिमत्त्वाच्या संदर्भातील 'आत्मगौरवा'ची जाणीव अत्यंत हळुवार, तरल व संवेदनक्षम झालेली

असते. अशा व्यक्तिमत्त्वातील अहंभाव दुखावला गेला तर त्याचे पर्यवसान अत्यंत विपरीत होते. कमलाकराचे असेच झाले आहे. नैतिक भूमिकेतून ज्याचे वर्णन 'अमानुष' असे करण्यात आले, आणि वाङ्मयीन समीक्षेच्या भूमिकेतून ज्याचा 'अतिरंजित' म्हणून विचार करण्यात आला, ते कमलाकराच्या अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वातील व्यथित अहंभावाचे पर्यवसान मनोवैज्ञानिक आधारांनी समर्थनीय ठरते. हर्बर्ट बोनर या विवेचकाने मांडलेले विशदीकरण या संदर्भात अत्यंत मननीय वाटते. ज्यांच्या प्रेरणावर वस्तुनिष्ठ व बौद्धिक घटकांचे नियंत्रक वर्चस्व असते, अशा व्यक्ती आपला अहंभाव सहसा आवाक्याच्या बाहेर जाऊ देत नाहीत, मात्र, आत्मकेंद्री व आत्मनिष्ठ व्यक्तिमत्त्वाला हे साधत नाही असे स्पष्ट करून हर्बर्ट बोनर पुढे म्हणतो,

"..... Theoritical and experimental work and the observations of countless poets and philosophers underscore the dictum that self-esteem is one of the deepest needs of human nature. At the core of every personality is what McDougall called the sentiment of self-regard. ..... It knows only one rule and obeys only one command; the weakness of the self must never be exposed. This need to hold one's self-image unsullied by the rule event of exposure often drives men into the most unbelievable paths of self-deception, ranging all the way from excessive egotism or the simple projection of paranoia to the boundless granaliosity of sceizophreria." [10]

प्रो. हर्बर्ट बोनरचे हे विवेचन कमलाकराच्या दुष्कृत्यांमागील मानसिक प्रेरणाचे स्वरूप स्पष्ट करण्याच्या दृष्टीने अत्यंत आधारभूत वाटते. नैतिक दृष्टीने पाहणारांनी कमलाकराला काय म्हणावयाचे असेल ते खुशाल म्हणावे, पण मानसशास्त्रीय दृष्टीने त्याचे वर्तन कोणाला 'असमर्थनीय', 'अतिरंजित' किंवा 'अवास्तव' ठरवता येणार नाही. मनुष्यजीवनातील दुष्टत्वाची जी नाट्यात्मक उपपत्ती कमलाकराच्या रूपाने नाटककाराने मांडून दाखवली ती मानसशास्त्रीय आधारांवर निश्चितपणे समर्थनीय ठरते.

लीला

जयंताविषयीचे आकर्षण : मानसशास्त्रीय मीमांसा

लीला ही या नाटकातील एक महत्त्वाची व्यक्तिरेखा. ती बाल-विधवा असली तरी जयंताची प्रीतिदेवता आहे. जयंतासारख्या भावना-प्रवण प्रियकराच्या विलोल आणि तरल प्रेमकल्पनेला आवडेल अशीच ती आहे भावनिक प्राधान्याच्या दृष्टीने तिच्यात आणि जयंतामध्ये असणारे साम्य लक्षात घेण्यासारखे आहे.

"हेच जयंत असते तर या वेळी तेसुद्धा माझ्यासारखेच वेडे झाले असते !" या तिच्याच उद्गारातून हे मनोसाम्य प्रतीत होते.

लीला ही सरळ मनाची आणि शुद्ध अंतःकरणाची पोर आहे. जगाकडे पाहण्याचा तिचा दृष्टिकोन एखाद्या बालकासारखा निरागस आणि निष्पाप आहे. निसर्गातल्या सुंदर वस्तूंविषयी तिच्या मनात आदर आहे. व्यावहारिक धूर्तपणापासून तिचे मन कमालीचे अलिप्त आहे. वैधव्याच्या उदास प्रभेने लकाकणारे ते एक भावकोमल कमल आहे.

तिला एकंदर जगातल्या दाहकतेची जाणीव कमीच दिसते. त्यामुळे प्राप्त होणाऱ्या व्यवहारकौशल्याचाही तिच्यात अभावच दिसतो. व्यावहारिक पातळीवरील व्यवहार-विश्वात जगण्यापेक्षा स्वतःच्या स्वप्नाळू कल्पनाकोशात रंगून जाण्यात तिचे मन अधिक सुखावते. जयंताशी होणारा तिचा प्रणयसंवाद याच मनोवृत्तीचा गमक आहे. "ज्या जगात जयंताचा वास नाही, त्यात राहून मला काय करायचे आहे ? मीपण माझ्या आयुष्याचा शेवट करणार !" ही लीलेची प्रेमाविषयीची भावना आहे. आणि या भावनेच्या ती इतकी आहारी आहे की, ती सहजपणे विषप्राशन करते. जयंतावाचून जगण्याचे तिने ठरविले असते तर ते जगरहाटीसारखे होऊ शकले असते. परंतु ते तिला मानवले नाही. ते तिच्या भावप्रकृतीत बसण्यासारखेच नाही. असाच तिचा पिंड आहे. सारासार ठरविणारा विवेक व तज्जन्य संयम,

औचित्य आदि उपचार लीलेच्या ठिकाणी गौणरूपानेच दिसतात. प्रयत्न करूनही तिला जयंताविषयी 'बंधुभाव' निर्माण करता आला नाही. जयंतासारखी लीलाही कर्तृत्वशून्यच आहे. व्यवहारविन्मुख होऊन हृदयातील काव्यात्म भावोर्मीचा आविष्कार करणे, प्रीतीच्या कल्पनारम्य लहरींवरती तरंगणे व व्यावहारिक कटुकठोरतेपासून अस्पर्शित असणाऱ्या स्वप्नील, स्वर्गीय वातावरणात दंग होऊन जाणे या गोष्टीत ती मनःपूर्वक रस घेणारी आहे. व्यक्तिगत विभिन्नता वगळली तर जयंत आणि लीला यांच्या मनःप्रवृत्तीत बरेचसे साम्य आहे. हे साम्य पुरेसे बोलके वाटते. दोघेही मनोपिंडाने भावनाप्रवण आहेत, दोघेही भावजीवी आहेत. दोघांच्याही बाबतीत भावनिक प्रेरण सर्वस्वी निर्णायक आणि सत्ताधीश आहे. "तुझ्यासारखी अति कोमल माणसे प्रेमाच्या आधारावाचून जिवंतच राहावयाची नाहीत." या सुशीलेच्या उद्‌गारात लीलेच्या हृदयाचे महत्त्वाचे मर्म साठविलेले आहे.

लीलेला कमलाकरावर प्रेम करावेसे वाटले नाही. 'जयंत' हाच तिला प्रेमविषय म्हणून मनोमन प्रिय झाला. कमलाकर या संदर्भात तिला अप्रिय वाटतो. तिची ही आवड-नावड मानसशास्त्रीय दृष्टीने समजून घेतली पाहिजे. तिला जयंत मनःपूर्वक आवडतो आणि कमलाकर आवडत नाही, ही काही तिच्या मनाची प्रासंगिक किंवा निराधार लहर नव्हे. प्रेमविषय मनात खोलवर भिनलेला असतो. लीलेच्या बाबतीत तर हे अपेक्षेपेक्षाही अधिक खरे आहे. तेव्हा तिला जयंतच प्रिय वाटतो, ह्याचे कारण केवळ वरपांगी असू शकत नाही. ज्या मनाचे हे 'वाटणे' आहे, त्या मनाचे काही मूलभूत धर्म त्यामागे सक्रिय असलेच पाहिजेत. म्हणून प्रेमविषयाची तिची आवड-नावड तिच्या मूलभूत मनोधर्माची निश्चितच सूचक ठरते. दोन मने एकमेकांच्या प्रेमात पडण्याच्या किंवा सापडण्याच्या मानसिक प्रक्रियेची मानसशास्त्रीय मीमांसा होऊ शकते. डॉ. आंद्रे ट्रायडन ह्याने या संदर्भात करून दाखवलेले मनोविश्लेषण लीलेच्या बाबतीत फार बोलके ठरते. स्त्रीपुरुषातील प्रेमविषयक आसक्तीचे लक्षणीय वैशिष्ट्य स्पष्ट करताना ट्रायडन म्हणतो–[11]

"The most striking characteristic in the love craving, one which differentiates it sharply from other cravings, is the compulsory exclusiveness of its choice." .. The person in love, on the other had, seeks only one single object at a time, which alone seems capable of vauchsafing the desired and gratification"

ड्रायडनने प्रेमाच्या आसक्तीचे व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून जे सांगितले ते लीलेच्या व्यक्तिमत्त्वात आढळते. आपली प्रीतीच्या आसक्तीची अपर्यायशीलता तिने उक्तीने व कृतीने व्यक्त केली आहे. "ज्या जगात जयंताचा वास नाही, त्यात राहून मला काय करायचे आहे ? मी पण माझ्या आयुष्याचा शेवट करणार !" या तिच्या उक्तीतून आणि नंतरच्या त्यानुसारी कृतीतून तिच्या प्रीतीच्या आसक्तीची अपर्यायशीलता डॉ. ड्रायडनच्या शब्दात म्हणावयाचे तर 'दि कंपलसरी एक्क्ल्यूसिव्हनेस् ऑफ इटस् चॉइस्- सिद्धच झाली आहे. जयंत हा लीलेच्या आवडीचे अभेद्य सर्वस्व होय. या संदर्भात तिच्या आवडी-निवडीला पर्यायच नाही.

अंतःकरणातून लीलेला जे प्रिय व विलोभनीय वाटत होते, ते तिला जयंताच्या व्यक्तिमत्त्वातून प्रतीत होत होते. जयंतासंबंधी तिने जे उद्गार काढले आहेत त्यातून तिच्या मनातील प्रिय आणि प्रेय ह्यांचे स्वरूप सूचित होते. या दृष्टीने तिचे खालील काही उद्गार निश्चित मार्मिक वाटतात.

(अ) "...... लहानपणी सर्वांनी या आमच्या चित्रासारख्या जोडीचे कौतुक करावे." (अंक १ प्र. ५)

(आ) "बाळपणीच्या भोळया मनाने बांधलेल्या खूणगाठी सोडविणे मोठे कठीण आहे." (अं. २ प्र. ५)

(इ) "दुसऱ्या कोणाबद्दल माझ्या मनात प्रेमाचा उद्भव होणे कालत्रयीही शक्य नाही ! केवळ तुमच्या मूर्तीवर माझे अढळ प्रेम आहे." (सदर)

(ई) "विवाहित स्त्रीचा तुमच्या हातून असा अनादर झाला तर मलासुद्धा तुमच्याबद्दल अनादरच वाटेल !" (अं. ५ प्रवेश २)

(उ) "....... क्षणोक्षणी दिसणाऱ्या आपल्या मुखचंद्राच्या दर्शनाने भरती येऊन त्याच्या अमर्याद लाटा अश्रुरूपाने कितीदातरी, या पाहा, अशा उचंबळून येत आहेत." (अंक २)

(ऊ) "...... पण नको, खोटे कशाला बोलू ? आपल्या मनोमन साक्षी पत्नीला, या लहानपणच्या लाडक्या लीलेला लोटू नका." (सदर)

(ए) "......आता या जगात मला कोणाचा हो आधार ? ...... ही आपली लाडकी लीला दुःखाने गांजली म्हणजे यापुढे अशी कोणाच्या हो गळयात पडणार ?" (अंक ५ प्र. १)

लीलेच्या मनातील 'प्रिय आणि प्रेय' सूचित करणारे यासारखे कितीतरी उद्गार नाटकभर विखुरले आहेत. ते एकत्रितपणे विचारात घेतले, म्हणजे तिच्या उत्कट प्रेमाचे विकसन मानसशास्त्रीय उपपत्तीत चपखलपणे बसते. प्रेमाचे मनोविश्लेषण करताना प्रसिद्ध विवेचक प्रो. ब्रिजेस् ह्यांनी मांडलेली भूमिका या संदर्भात उद्बोधक ठरते. ते म्हणतात, "The central factor in the love of man and woman is the sex need or what Tridon has called 'the Organic impulsion.'" [1]

लीलेच्या प्रेमातील गर्भित वैषयिकता स्पष्ट आहे. ती अनेकदा अनावरपणे उफाळून येत असल्याचे तिच्या मनोव्यापारातून प्रकट होते. त्या वैषयिकतेला आवरणारी तिची जाणीवपूर्वक धडपड, ही त्याचीच साक्ष होय. मनोरमेच्या – जयंताच्या पत्नीच्या – हक्काची आपण चोरी करीत असल्याची जाणीव दाबण्यासाठी तिचा उल्लेख ती 'मनोरमा-वहिनी' असा प्रयत्नपूर्वक करते. एवढेच नव्हे, तर 'हाताजवळ असून हाती लागत नाही. अगदी जवळ असल्यामुळे विरहाची वृद्धी करीत आहा' असे ती जयंताला अगदी स्पष्टपणे सांगते. हे तिचे प्रेम बोलत नसून त्या प्रेमातील हेतुपूर्वक दाबली जाणारी वैषयिकताच बोलत

आहे. " ही सकाळची वेळ मोठी पापी आणि मन स्वार्थी आहे." या तिच्या उद्‌गारातूनही तिच्या प्रेमाची वैषयिकताच व्यक्त होते. तिच्या प्रेमातील हेच 'ऑर्‌गॅनिक इंपल्शन्' होय.

प्रो. ब्रिजेस पुढे म्हणतात, "This impulsion is not ordinarily aroused indiscriminately by any one of the opposite sex." [13]

लीलेची ही वैषयिकता फक्त जयंताच्याच बाबतीत उचंबळून येते, इतर कोणाच्याही बाबतीत ती उचंबळून येत नाही. कमलाकराला तर तिने स्पष्टपणे झिडकारले आहे. ह्याचा सरळ अर्थ असाच होतो की, लीलेच्या मनातील ही वैषयिकता उत्तेजित करू शकणारी चेतकता केवळ जयंताच्याच ठिकाणी तिला प्रतीत होत होती. प्रो. ब्रिजेस या संदर्भात आणखी पुढे जे म्हणतात ते लीलेची प्रीतिरेखा समजून घेण्याच्या दृष्टीने विशेष उद्‌बोधक वाटते. प्रो. ब्रिजेस पुढे म्हणतात–

" It is usually elicited only by persons possessing certain characteristics which have a sex appeal. The characteristics which have this appeal are different for different individuals, and are called ' fetishes '. Almost any trait may act as a fetish for some one ...... The sex impulse is aroused in a person by other persons who have his or her fetishes. A person's fetishes are probably determined by early childhood exprience. They may be characteristics possessed by people associated with one's infancy and early life as mother, father, nurse, sister, or brother." [14]

जयंताविषयीच्या लीलाच्या मनातील प्रेमबंधाचे विकसन मनोवैज्ञानिक दृष्टीने विलक्षण समर्थनीय वाटते. जयंताविषयीच तिला जे इतके आकर्षण वाटते ते काही काल्पनिक किंवा प्रासंगिक नाही. तिचे 'प्रिय आणि प्रेय' म्हणजे मानसशास्त्रीय भाषेतील 'फेटिशेस' तिला जयंताच्या व्यक्तिमत्त्वात प्रतीत होतात. तिच्या अनेक उद्‌गारांतून ते स्पष्टपणे व्यक्त झाले आहे. तिला जे प्रिय वाटावे तेच नेमके जयंतालाही प्रिय असावे ही तिला येत गेलेली प्रतीती हीच तिच्या प्रेमबंधाची खरी

उत्तेजिका आहे. म्हणूनच अप्रिय व अप्रेय वाटणाऱ्या बाबी नेमक्या तिला कमलाकराच्या ठिकाणी प्रतीत होतात. कमलाकर हा जयंताचा द्वेष्टा आहे, ह्याची तिला होणारी जाणीवही त्याचा म्हणजे कमलाकराचा द्वेष करण्याच्या दृष्टीने तिला पुरेशी आहे. कमलाकराच्या 'छायेचा', त्याच्या कल्पनेचाही 'तिरस्कार' करण्याचे तिच्या मनातील प्रेरण या जाणीवेतून उद्‌भवते.

लीलेच्या मनाची भावनाप्रवण ठेवण

ज्या प्रेमाच्या आशेत आणि आधीनतेत राहण्याने तिचे मन स्वाभाविकपणे सुखावले, त्या प्रेमाला परिपोषक होईल, अशीच तिची मनोघडण आहे. तिची एकंदर मनोरचना लक्षात घेतली म्हणजे ती प्रेमाच्या दृढतेला अनुकूल असल्याचे सहज उमगते. प्रेमवेल फोफावेल अशीच लीलेच्या मनोभूमिकेची विवक्षित जात दिसते. प्रेमभाव दृढ व्हावा, त्याला अनन्यनिष्ठेचे रूप यावे आणि अखेरीस त्याला समग्र व्यक्तिमत्त्वाच्या संचालनाचे बळ प्राप्त व्हावे, असेच लीलेचे मनोधर्म आहेत.

लीला ही अत्यंत सरळ व निष्पाप मनाची पोर आहे. प्रेमाच्या आधारावाचून तिला जगता येऊ नये अशी तिची मनोलता कोमल आहे. तिचे मन कमालीचे संवेदनक्षम आहे. एखाद्या लहान मुलाला शोभावे इतके तिचे अंत:करण सुकुमार, निरागस व निरामय आहे. "आई वारल्या-नंतर माझी सुशिलाताई जवळ नसती तर या भयाण जगात माझ्याच्याने क्षणभरसुद्धा राहवले नसते." या तिच्याच उद्‌गारात तिच्या मनाच्या भावकोमलतेचे प्रतिबिंब पडलेले दिसते.

पहिल्या अंकाच्या पाचव्या प्रवेशात कमलाकर व लीला यांचा संवाद आहे. या संवादातून होणारे लीलेचे हृदयदर्शन अत्यंत वेधक आहे. कमलाकराच्या मनोवृत्तीहून तिच्या मृदुमुलामय मानवी वेगळिकता गडकऱ्यांनी मोठ्या कौशल्याने ध्वनित केली. तिच्या निरागस मनाला सृष्टीच्या लोभस रूपाचे वेड आहे. त्यात तिला 'जगाच्या जादूगाराचा'

साक्षात्कार होतो. 'संथपणाने वाहणारी नदी', 'एवढ्याशा देवळात सामावून बसणारा कैलासनाथाचा प्रतिनिधी', 'मावळण्यापूर्वी टेकडीवर भरजरीचा गालिचा पसरून बसलेला सूर्यनारायण', 'वाऱ्याच्या एवढ्याशा झुळकीबरोबर सुवास पसरवणारी पवित्र तुळशी', 'पलीकडच्या पटांगणात आनंदाने बागडणारी मुले'...... या दृश्यात तिचे मन रमते. सृष्टिरूपाविषयीची तिची ही आसक्ती तिच्या मनोधर्माची निश्चित अभिव्यंजक आहे. त्यातून तिच्या मनाची जात व्यक्त होते. निसर्गाच्या निरागस रूपाचा तिला अनावर लोभ आहे. "या नदीच्या सपाट पाणभुईवर हा निळीचा आणि दुसऱ्या जलवेलींच्या पानांचा हिरवा गालिचा पसरला आहे, याच्यावर घटकाभर कोणाची दृष्टी विसावणार नाही?" असे तिचे मन नदीच्या वा निसर्गाच्या सौन्दर्याशी नेहमीच तद्रूप होते. निसर्गाच्या निष्पाप सौन्दर्य-लालसेतून तिच्या मनाची मंगलता प्रकट होते. 'मावळता सूर्य' आणि 'सोनेरी संध्याकाळ' यांच्याही विलोभनीयतेचे तिला असेच वेड आहे. लीलेला निसर्गसौन्दर्याचे अनावर आकर्षण असल्याचे दिसून येते. तिच्या मनाची ही ओढ एक प्रकारची मानसिक प्रतिक्रिया आहे. आपल्या उत्कृष्ट, शीघ्र व तरल संवेगशीलतेला जगाच्या धकाधकीपासून सुरक्षित राखण्याच्या आंतरिक मनोव्यापाराची ही प्रतिक्रिया आहे. बाह्य जगासंबंधी लीलेच्या मनात खोलवर एक परकेपणा, एक दुरावा जागत आहे. त्या जगात वावरताना तिला स्वत:ला एक तीव्र तिऱ्हाईतपणा सतत जाणवत राहतो. ही जाणीवच बाह्य जगापासून तिला सातत्याने अलिप्त ठेवण्यासाठी अनाहूतपणे राबते, त्याचीच एक प्रतिक्रिया म्हणजे स्वत:ला निसर्गाच्या निरागस व निरुपद्रवी सौन्दर्यात गुंतवून ठेवण्याच्या तिच्या सवयीत झाली आहे. मृदुमनस्क व्यक्तिमत्त्वाच्या संदर्भात नेहमीच असे घडून येते. बाह्य जगाविषयीचा परकेपणा, दुरावा, संशय व भय अशा व्यक्तीच्या मनात खोलवर रुतून बसलेले असते. त्यामुळेच निरनिराळ्या रूपांनी स्वत:ला अलिप्त राखण्याच्या सवयी या व्यक्तिमत्त्वात विकसित होतात. ॲडलरचे खालील वचन या संदर्भात आधारभूत वाटते. तो म्हणतो—

" In case of faint heartedness, such as those we have indicated. The basis may be found in the desire of an individual to separate himself from his task by a greater or lesser distance." [15]

स्वतःला बाह्य जगापासून अलिप्त राखण्याच्या आंतरिक व अनावर आकर्षणाचीच एक प्रतिक्रिया जशी तिच्या निसर्गप्रेमात झाली तशी दुसरी तिच्या निष्क्रियतेत झाली.

लीलेच्या मनाचे हे मूलभूत आत्मकेंद्री आकर्षण तिच्या अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचेच लक्षण होय.

याच सौन्दर्यसृष्टीचा कमलाकराच्या मनावर होणारा अगदी वेगळा परिणाम गडकऱ्यांनी चितारला आहे. कमलाकराला या सौन्दर्यातून कोणत्याही प्रकारची पावनता, मंगलता किंवा शुचिता प्रतीत होत नाही. त्याचे मनच असे 'कृष्णान्वेषी' आहे की, या सृष्टिसौन्दर्याचा, त्या रूपाने मंगलतेचा वा पावनतेचा त्याला प्रत्ययच येत नाही. नदीच्या ज्या दर्शनात लीलेला 'सुंदरम्' व 'शिवम्'चा साक्षात्कार झाला त्यातून कमलाकराला काय प्रतीत झाले ? तो सांगतो .... " नदीने आपले अंतरंग झाकण्यासाठी पांघरलेला हा हिरवा शालू फाडून माझी अंतर्भेदी दृष्टी नदीच्या तळाशी माजलेल्या चिखलावर–साऱ्या शहराच्या घाणीच्या बिछायतीवर – प्रत्यही बालविधवांनी टाकून दिलेल्या मुलांच्या कुजलेल्या देहांवर खेळू लागली म्हणजे या नदीच्या अंतरंगात आणि एखाद्या नटव्या वेश्येच्या अंतःकरणात मला काहीच फरक दिसत नाही !" (प्रेम. अं. १, प्र. ५) एकाच दृश्यातून दोघांना होणारे वेगवेगळे दर्शन त्यांच्या विभिन्न 'दृष्टीचे' व 'वृत्तीचे' सूचक आहे. तुलनात्मक विरोधाने दोघांच्याही मनाचे पिंड स्पष्टतर होतात.

लीलावतीची ही सौन्दर्यदृष्टी तिच्या मनाची पोत समजून घेण्याच्या दृष्टीने अर्थपूर्ण वाटते. कमलाकराच्या विरोधी दर्शनाने त्यात आणखी स्पष्टता आलेली आहे. ओघानेच तिला कमलाकराच्या 'घाणेरड्या विचारांचा' व 'हिडिस कल्पनांचा' तिरस्कार येतो. त्याची 'दृष्टी लहानपणापासूनच सृष्टिसौन्दर्याच्या बाबतीत बिघडलेली आहे' याबद्दल तिची खात्री होते. कमलाकराच्या दृष्टीला होणारे सौन्दर्याचे 'दर्शन'

लीलेच्या मनाला असह्य आहे, अतर्क्य आहे. या संदर्भात तिचे खालील उद्‌गार पुरेसे बोलके आहेत. ती म्हणते—

"जाऊ द्या, कमलाकर. मला असल्या हिडिस गोष्टी ऐकायची इच्छा नाही ! ... कमलाकर, नका, नका, असे बोलू नका ! तुमच्या प्रत्येक शब्दासरशी माझ्या अंगावर शहारे येत आहेत ! ... इश्श ! काय घाणेरडे विचार हे ! कमलाकर, या अशा संध्याकाळी, अशा रमणीय जागी, अगदी प्रत्यक्ष देवाजवळ असतानासुद्धा असल्या हिडिस कल्पना तुमच्या डोक्यात येतात तरी कशा ?" (अंक १ प्र. ५)

त्या दोघांमधला लक्षणीय वृत्तिविरोध ह्यातून स्पष्ट होतो. त्यांच्यातला हा हृदयविसंवाद अनेक दृष्टींनी महत्त्वाचा ठरतो. लीलेच्या विवक्षित सौन्दर्यलक्ष्यी वृत्तीला कमलाकराची कृष्णान्वेषित प्रवृत्ती आवडणे तर राहोच, पण सहन होणेही शक्य नाही. अशा परिस्थितीत तिचा हात धरण्याचा कमलाकराने अतिप्रसंग केला तेव्हा त्याच्यासंबंधीचा लीलेच्या अंतःकरणातील तीव्र तिरस्कार बाहेर पडला. 'कमलाकराचा', 'त्याच्या छायेचा' नव्हे 'त्याच्या कल्पनेचा' देखील तिचा तीव्र तिरस्कार उत्पन्न झाला होता, तो काही केवळ एकाकी किंवा एकदम आकस्मिक नव्हता तर त्याची मुळे तिच्या मनात खोलवर गेलेली होती. कमलाकर तिला जितका अप्रिय होता तितकाच जयंत प्रिय होता. कमलाकराचा तिरस्कार करणारे तिचे हृदय जयंताचा मनोमन पुरस्कार करीत होते. तिला कमलाकर जितका नकोसा तितकाच जयंत हवासा. बाह्यतः दिसणाऱ्या या दोन्ही गोष्टींमागे तिचे मनोधर्म दडले आहेत. जयंताशी होणारा 'हृदयसंवाद' आणि कमलाकराशी असणारा 'हृदयविसंवाद' हा एकाच मनोवृत्तीचा आविष्कार आहे.

लीलेची निष्क्रियता – मनोवैज्ञानिक विचार

जयंताप्रमाणेच लीलादेखील निष्क्रिय आहे. स्मृती आणि कल्पना यांच्या मनोरम कोंदणात रममाण होण्यापलीकडे लीलेच्या हातून काहीही महत्त्वाचे घडत नाही. नाही म्हणायला शेवटी ती आत्महत्या करून घेते. जयंतावर तिचे अविचल प्रेम असले तरी ते सफल करण्याच्या

दृष्टीने ती काहीही करीत असल्याचे दिसत नाही. जयंताला अधून-मधून भेटणे आणि आपल्या मनातील प्रेमाचा कल्पनारम्य किंवा स्मृति-रम्य आविष्कार करणे हेच तिचे वागणे होऊन बसले आहे. जयंत निर्दोष आहे किंवा तो निर्दोष सुटावा यासाठीही तिची काही धडपड दिसत नाही. मात्र तिने 'अश्रूंच्या अक्षराचे' एक पत्र जयंताला पाठविले.

लीलेच्या या निष्क्रियतेची कारणे तिच्या मानसिक ठेवणीत आहेत. कोणत्याही प्रकारच्या क्रियाशीलतेला किंवा कर्तृत्वाला तिचा मनोपिंड अनुकूल नाही. उलट निष्क्रिय कल्पनाविलसितात तिचे मन स्वाभाविकपणे रमते. तेच तिच्या विशिष्ट मनाचे खरे क्रीडाक्षेत्र आहे. ही तिची निष्क्रिय कल्पनाविलसिते गडकऱ्यांनी कौशल्याने दाखविली आहेत. त्यात त्यांनी मानसशास्त्रीय औचित्य राखले, यात शंका नाही. स्मरण आणि कल्पना यांच्या साहाय्याने ही विलसिते नाटककाराने रंगविली आहेत.

बालपणच्या स्मृतिचित्रात रममाण होणे हा लीलेचा स्वभावसुलभ आवडता छंद आहे. ही स्मृतिचित्रे तयार करून त्यात निमग्न होण्यात ती तरबेज झाली आहे. पहिल्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशात आपल्याला लीलेचे पहिले दर्शन घडते. याचवेळी आपल्या आठवणीत रमून जाणाऱ्या आणि कल्पनाकोशात रंगून जाणाऱ्या तिच्या मनोवृत्तींचा परिचय होऊ लागतो. 'विधवेचे स्वप्न' या तांब्यांच्या कवितेतील विधवेशी लीला तद्रूप होऊन जाते. "माझे जागतेपणाचे ते तंद्रीचे स्वप्न हाक मारून तू घालविलेस; तेव्हा मला फारच वाईट वाटले." या तिच्याच शब्दात तिच्या स्वप्नवेड्या मनाचे दर्शन घडते आणि असल्या स्वप्नातून जाग येते न येते तोच तिचे मन आठवणीच्या चित्रपटांकडे आकर्षित होते. बालपणीच्या आठवणी वारंवार तिच्या मनात उसळत असतात. उदा.— "बालपणीच्या जगातल्या आनंदाचा आत्मा नाहीसा होऊन त्याचे आज नुसते चित्रच मी पाहात नाही का? ...... आईचे डोळे पाण्याने भरले म्हणजे अगदी असेच दिसत असते.' (अंक १ प्रवेश ३) अवतीभवतीच्या साक्षात् विश्वात जगण्यापेक्षा स्मृती आणि कल्पना यांच्या स्वप्नात

रमण्याने तिचे अंतःकरण सहजपणे सुखावते. त्यामुळे वास्तवात दिसणाऱ्या "प्रत्येक वस्तूतले वस्तुपण नाहीसे झाले आहे !" (अं. १, प्र. ३) अशीच तिची मनोधारणा आहे. लीला वर्तमान व प्रत्यक्ष यांकडे किती विमुख वृत्तीने पाहते, याची ही साक्ष आहे. अशा या स्मृतिलोलुप लीलेला 'उत्तरराम चरितातील' तो 'गेले ते दिन'चा प्रसिद्ध प्रसंग अत्यंत आवडता असणे स्वाभाविकच आहे. पण या 'उत्तररामाच्या' निमित्ताने लीलेपुढे तिच्या स्वतःच्या बालपणीचा स्मृतिपट उभा होतो. उत्तररामचरितातील राम आणि जानकी यांऐवजी जयंत आणि लीला यांची चित्रे तिला दिसू लागतात. "मनाचा कितीही धडा केला तरी-सुद्धा लीला-जयंताची ही चिमुकली जोडी अशी डोळा चुकवून कल्पने-पुढे उभी राहते, याला मी तरी काय करू ?" या लीलेच्या उद्‌गारातून तिची यासंबंधीची अगतिकताच व्यक्त होत नाही काय ?

एकदा अशी ही अगतिकता स्पष्ट बोलून दाखविल्यानंतर तिचे स्मृतिविवश मन स्मृतींची चित्रमाला पाहण्यात दंग होऊन जाते. उदा-हरणार्थ, तिचे हे स्मृतिचित्र पाहा. सहजच तिला वाटते की, बालपणाचाच सारखा ध्यास करून "लहानपणी सर्वांनी या आमच्या चित्रासारख्या जोडीचे कौतुक करावे आणि आज तेच मंगलदर्शन जगाच्या दृष्टीने पापचित्र दिसावे ना ? देवा, तुझ्याही दृष्टीला ते पापचित्रच वाटत असेल तर ही पाहा मी, निर्दयपणाने त्या लहानग्या कल्पनाजीवांना या अश्रूंच्या पुरात बुडवून टाकते. ज्या काळाच्या प्रवाहात आमची खरी बालरूपे वाहून गेली, त्याच्याच ओघात त्यांच्या चित्रांनाही लोटून देते ! पण नको ! त्या वेळच्या दहा वर्षांच्या जयंताला आणि आठ वर्षांच्या लीलेला, मायावी जगता, तुझ्या पापविचाराची ओळख तरी होती का ? मग झाले तर, या हतभागी लीलेच्या, तिच्याभोवती पसरलेल्या जगाच्या समजुतीसाठी त्या कल्पनाराज्यातल्या बाळजीवांचा कशाला विरस करू ? त्यांचा आनंद तेव्हाही निर्दोष होता आणि आताही निर्दोषच आहे ...... या भाजलेल्या जिवाला ओलावा मिळण्यासाठी, बाल-लीलांच्या अर्काचा एखादा अश्रू या हृदयावर टाकला, तर देवाधिदेवा, तू क्षमा करणार नाहीस का ? अहाहा ! त्या निर्दोष प्रेमचित्रांकडे

सारखी टक लावून किती वेळ पाहात बसू असे मला झाले आहे. अंतःसाक्षी अमृतेश्वरा ! आज कल्पनेच्या किल्ल्यात पळून गेलेले हेच चित्र एकदा आम्ही तुला प्रत्यक्ष दाखविले होते ना ? शुभ्र मोगऱ्यांच्या कळ्यांची एकच लांबलचक माळ गळ्यात घालून, याच नदीच्या काठी त्या पायरीवर उभे राहून जयंत व मी कितीतरी वेळ आमचे पाण्यात उमटलेले प्रतिबिंब पाहात होतो. इतक्यात कमलाकरांनी हळूच मागे येऊन थट्टेने ती माळ तोडून टाकली. तल्लीनतेमुळे आम्हाला गळ्यातली माळ तुटताना कळले नाही, पण त्या जलचित्राच्या गळ्यातली तुटलेली माळ पाहून आम्ही जरा दचकलो ......अगदी लहानपणी त्यांच्या मांडीवर बसून आपण मोठमोठाल्या चांदण्या आळीपाळीने वाटून घेत होतो आणि वेळोवेळी या अगणित ईश्वरी संपत्तीच्या वाटणीसाठी भांडत होतो, आठवते का तुम्हाला ?" (अंक २ प्रवेश ५) मनाने तसेच शरीराने पण–बालरूप व्हावे आणि या मुलात मिसळून, आमच्या पुसलेल्या प्रतिमा कायमच्या कालपटावर पुन्हा लिहून काढाव्या !'

स्मृतीप्रमाणेच कल्पनादेखील लीलेच्या मनाचे स्वाभाविक क्रीडास्थान दिसते. कल्पनेच्या वास्तवातीत विश्वात मनसोक्त रमत राहणे हा तिचा आवडता धर्म आहे. आकाशातील चंद्रतारे आणि निसर्गाची नाना रूपे याचे तिला अनावर आकर्षण आहे. ओघानेच आकर्षणविषयांच्या चिंतनात तिची कल्पना बहुधा निमग्न राहते. ती म्हणते –

अ) "या तारका मंदतेज झाल्या तरी त्यांची चमक अजून तशीच कायम आहे ! या मंद चंद्रिकेच्या वृष्टीवरून असा भास होतो की, सृष्टिदेवता दिवसाच्या श्रमासाठी आपल्या बालकांना या दुग्धपानाने ताजीतवानी करीत आहे."

ब) "आकाश आणि भूमी यांच्यात कितीतरी विरोध हा ! तिकडे आकाशातील फुले सूर्यप्रकाशाच्या दूरदर्शनानेच कोमेजून जाताहेत आणि खाली आपल्या चिमुकल्या बागेतली फुले उमलत आहेत."

क) " पुण्यवंतांचे आत्मे आकाशात तारे होऊन राहतात. तेव्हा त्यांच्या पुण्याईच्या तेजाप्रमाणे त्यांच्या कीर्तीचा सुवासही खास पसरत असेल, पण पृथ्वीच्या पापगंधाने त्याचा नाश होत असेल, एवढेच."

ड) " आपल्या फुलाप्रमाणेच तारकांना–जगदीशाच्या बागेतील या तेजस्वी फुलांनासुद्धा सुवास असेल का ?"

इ) " या सरत्या रात्रीच्या शोभेने जिकडे तिकडे आनंदवृष्टी चालवली आहे !" (अंक १ प्रवेश ५) अंत:काळीही विश्वाविषयीचे एक भव्य कल्पनाचित्र रंगविण्यात तिचे मन असेच गुरफटलेले असते.

स्मरण आणि कल्पन ह्यांच्या रुपेरी सृष्टीत मग्न होऊन जाण्याचा तिच्या मनाला विलक्षण चाळा आहे. तोही इतका विलक्षण आहे की तिची जीवनाभिरुची त्यावर परिपुष्ट झाली आहे. वास्तवाविषयी मनात खोलवर दडलेली अरूची आणि अप्रियता ह्यांची ही प्रतिक्रिया आहे. वास्तवापासून स्वत:ला एका अलिप्त कक्षेत ठेवण्याची जी आंतरिक व अनावर ओढ तिच्या मनात आहे, तीच तिला स्मरण किंवा कल्पन ह्यांच्या आकर्षक सृष्टीत गुंतवून ठेवते. अर्थातच हा सगळा अंतर्मुखी मनोव्यापारांचा आविष्कार आहे.

लीलेचे प्रेमप्रेरण

लीला बालविधवा असली तरी समवृत्ती अशा जयंतावर तिचे मन जडले आहे. ' मनोमन साक्षी पत्नी ' अशी तिची या संदर्भातील भावना आहे. ही भावना हाच तिच्या स्वभावाचा खराखुरा गाभा आहे. तिच्या आयुष्याला आकार देणारी ती शक्ती आहे. तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील हेच एकमेव कार्यकारी चैतन्य आहे. या प्रेमासाठीच ती जगते. आपल्या मनाचे सर्वस्व मानलेले, आपल्या जीविताचा एकमेव मूलाधार असणारे प्रेम सफल होऊ शकत नाही, हे कळताच तिला आपले जगणे निरर्थक व मृतवत जाणवते. " ज्या जगात जयंताचा वास नाही त्यात" तिला राहणेच असह्य आहे. जयंतावरील अविचल प्रेमभाव हा तिच्या

मनाचा एकमेव मूलाधार आहे, म्हणूनच ती स्वतःला जयंताच्या पाया-जवळ नेणारे विष उत्साहाने प्राशन करते. तिला हे "विष जयंताची भेट घडवून देणारे अमृत" वाटत असल्यास नवल नाही. कमलाकर हे तिच्या आत्महत्येचे गौण कारण आहे, तो केवळ 'साधनमात्र' आहे. कमलाकराऐवजी हे विष अन्य मार्गाने मिळाले असते तरी तिने ते प्राशन केलेच असते, यात शंका नाही. या विषात तिला 'अमृत' जाणवत आहे. कमलाकराशी मुलाखत होण्यापूर्वीपासून जयंताच्या स्वर्गीय आत्म्याशी एकात्म होण्याची तगमग तिच्या मनात तीव्रतेने सुरू झाली आहे. "माझे आता या जगात काय उरले आहे?" हे शल्य तिच्या हृदयाला सारखे बोचत आहे.

लीलेच्या मनाची घडणच अशी आहे की तिथे प्रेमाचे वर्चस्व प्रस्थापित व्हावे. जयंतावरील प्रेम हेच तिचे सर्वस्व आहे. प्रेमावाचून तिला जगता येणे अशक्य आहे. "तुझ्यासारखी अति कोमल मनाची माणसे प्रेमाच्या आधारावाचून जिवंतच राहावयाची नाहीत." या सुशीलेच्या उद्‌गारात लीलेच्या प्रेमप्रवण व्यक्तिमत्त्वाचे मर्म साठविले आहे. तिच्या आयुष्याला प्राप्त आकार देणारे एकमेव प्रबल प्रेरण म्हणजे तिचे प्रेम.

या प्रेमासाठी होणारी तिची धडपड आणि तगमग यांनीच तिचे जीवन भरले आहे. मृत्यूचे मोल देऊन तिने आपल्या प्रेमाचे प्रवर्तक सामर्थ्य दाखवून दिले आहे. या प्रेमानेच तिला आपल्या प्रेमविषयाशी तदात्म बनविले आहे. आत्मसमर्पितपणाने ती जयंताशी एकरूप झाली आहे. जयंताच्या मनातील सुप्त अस्वस्थतादेखील लीलेच्या एकरूपतेला जाणवते. वरकरणी जयंताने हसून आपले दुःख लपविण्याचा प्रयत्न केला तरीही त्याच्या हृदयाशी समरस झालेल्या लीलेच्या मनाला ते उमगल्यावाचून राहात नाही. "सारी मंडळी वर गेली आणि तुम्ही मागे राहिला तेव्हाच मला वाटले की, तुमचे मन स्वस्थ नाही." (अं. १ प्र. ३)

जयंताच्या सहवासात, त्याच्या सुखसंवादात तिला आत्मिक समाधान लाभते. जिवापाड जोपासलेल्या प्रेमाच्या पूर्तीचा तिला त्यात

सुखकारक साक्षात्कार होतो. जयंताकडे वेधलेले तिचे हृदय त्याच्याशी बोलण्यात सहजपणे विसावते. आपल्या वैधव्य-व्यथांचाही तिला मग विसर पडतो. " नका, असे हसून आपले दुःख लपवू नका ! भयाण खिन्नतेला झाकावयाला या कृत्रिम हास्याचे विरल आच्छादन कसे पुरणार ? त्याने उलट खिन्नता जास्त भयाण दिसते." (सदर)

४) लीला–" जयंत, लहानपणी थट्टेत आपले लग्न ठरल्यामुळे म्हणा, किंवा ...... तुमच्याशी चार शब्द बोलत बसून मनाचे दुःख हलके करण्याइतके समाधान मला दुसऱ्या कशानेही वाटत नाही." (अंक २ प्र. ३) या तिच्या बोलण्यातून हे मन सहजपणे व्यक्त झाले आहे.

असल्याच एका सुखसहवासात स्वतः लीलेनेच आपल्या प्रीतीच्या उचंबळत्या भावनांचा आविष्कार केला आहे. ' थट्टेतल्या लग्ना ' सारख्या बाळपणीच्या आठवणींच्या ओघात लीलेने जयंताजवळ हळूच प्रेमयाचना केली आहे. जयंतच आपल्या ' प्रेमाचे पती व जिवाचा विसावा ' असल्याचे लीला बोलून दाखविते. लग्नसंस्काराच्या रूपाने जयंताशी संलग्न होऊ पाहणारे पण वस्तुतः त्याच्याशी एकरूप झालेले तिचे मन एका ठिकाणी म्हणते, " जयंत, बालपणीच्या भोळ्या मनाने बांधलेल्या खूणगाठी सोडविणे मोठे कठीण असते ! पुनर्विवाहाबद्दल मी कधी फारशी उत्कंठा दाखवीत नाही, याचे कारण हेच, दुसऱ्या कोणाबद्दल माझ्या मनात प्रेमाचा उद्‌भव होणे कालत्रयीही शक्य नाही ! केवळ तुमच्या मूर्तीवर माझे अढळ प्रेम ...... "

लीलेच्या प्रेमाची ही अनन्य व अपर्यायशील निष्ठा तिच्या आत्महत्येने सिद्ध झाली आहे. नाट्यबाह्य कारणाकरिता गडकऱ्यांनी लीलेला अखेरीस मारून टाकली, असा एक सूर ऐकायला मिळतो. परंतु वास्तविक लीलेची ही मनोभूमिका लक्षात घेतली म्हणजे तिच्या आत्महत्येत काहीही अस्वाभाविक दिसत नाही. प्राप्त परिस्थितीत तिच्या मनाचा हा परिपाक अगदी सहज वाटतो. लीलेचे मन असणाऱ्या कोणत्याही व्यक्तीने त्या परिस्थितीत हेच केले असते. ' जयंत ' हेच तिचे ' जगणे ' होते. ओघानेच त्याच्यावाचून तिच्या जगण्याला अस्तित्वच नव्हते.

लीलेचे समग्र वागणे प्रेमप्रेरित आहे. प्रेम हेच तिच्या मनोविश्वाचे संचालक व नियंत्रक प्रेरण आहे. लीलेच्या रूपाने गडकऱ्यांनी एका प्रेमजीवी मनाची आतूर, हळुवार व विफल अशी मनोरेखा चितारली आहे. लीला म्हणजे प्रेमासाठोच जगणाऱ्या मनोव्यापारांचा आलेख आहे.

लीलेच्या मनातील प्रेमोद्‌भव नाटककाराने विलक्षण सूचकतेने नोंदवून ठेवला आहे. जयंतावरील तिचे प्रेम कसे उद्‌भवले, ह्यातील मानसिक प्रक्रिया फार सूक्ष्मपणे विचारात घेतली पाहिजे. कमलाकर तिला आवडत नाही आणि जयंत तिला एकदम मनोमन प्रिय वाटतो, ह्याचे कारण जयंताचे 'विशिष्टत्व' ही तिच्या आंतरिक मनाची मागणी आहे. अत्यंत सखोल स्तरावर तिच्या मनाला जे उत्कटतेने हवे आहे, ते तिला जयंताच्या व्यक्तिमत्त्वात जाणवते, म्हणून तिला जयंत 'प्राणप्रिय' वाटतो. एरवी जयंताचे अपेक्षित व्यक्तित्त्वविशेष नसलेली, पण सद्‌गुणसंपन्न अशी अन्य व्यक्ती तिला लाभली असती, तरीही लीला त्या व्यक्तीशी आत्यंतिक समरस होऊ शकली नसती, हे तितकेच खरे आहे. 'प्रेमाला पर्याय नसतो' असे नेहमीच म्हटले जाते. पण ते फक्त आत्मकेंद्री व अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाच्याच संदर्भात सत्य ठरते, हे सहसा विचारात घेतले जात नाही. प्रेम करणाऱ्या साऱ्याच स्त्रिया लीलेसारख्या प्रेमाच्या असफल क्षणी विषाला 'अमृत' मानून ते प्राशन करीत नाहीत, किंवा सिंधूसारख्या फक्त प्रेमासाठीच आंतरिक समाधानाने आत्मनाशाला सामोऱ्या जात नाहीत. पीळ पडला की समझोता करणाऱ्यांचीच संख्या मोठी आहे. तेथे प्रेम मोठे असले तरी प्रसंगी प्रेमापेक्षाही काही अधिक मोठे असू शकते, ह्याची जाणीव असते. सामाजिक आणि व्यावहारिक दृष्टीने, ते नुसतेच समर्थनीय नाही तर आवश्यकही असते, ह्यातही शंका नाही.

प्रतिपाद्य मुद्दा असा की, लीलेचे जयंतावरील प्रेम अपर्यायशील आहे. ह्या प्रेमाला 'प्रेमाशिवाय' वेगळा कोणताही पर्याय मंजूर नाही, हे लीलेने स्वेच्छापूर्वक स्वीकारलेल्या आत्मनाशावरून सहज सिद्ध होते. लीलेच्या जयंतावरील प्रेमोद्‌भवाची मानसिक प्रक्रिया बार-

काईने लक्षात घेतली, तर असे दिसून येते की, या समग्र प्रक्रियेत तिच्या आंतरिक मनाची जबर ओढ किंवा आकांक्षा हीच मुख्य प्रेरक आहे. लीलेची जयंताविषयीची आंतरिक अभिलाषा आणि आकांक्षा इतकी जबर, बलवत्तर व अजिंक्य आहे की, त्याच्याशिवाय तिला जगताच येऊ नये. ह्यातूनच लीलेच्या आत्मनिष्ठ, आत्मकेंद्री व अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचा प्रत्यय येतो. तिच्या आत्यंतिक अशा आंतरिक व आत्मिक परिपूर्तीची वर्तनात्मक प्रतिक्रिया म्हणजे तिच्या प्रेमोद्भवाची प्रक्रिया. त्या समग्र प्रक्रियेतून तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील अशरण आणि अजिंक्य अशी अंतर्मुखता स्पष्टपणे प्रतीत होते. तिला आपल्या अनावर आंतरिक तृप्तीसाठी जयंताची प्राप्ती पाहिजे. तिच्या अंतर्मनाची ती आज्ञा आहे. त्या आज्ञेचे उल्लंघन तिच्या मानसिक शक्तीच्या बाहेर आहे. अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचा एक महत्त्वाचा प्रकृतिविशेष येथे प्रत्यास येतो.

लीलेच्या व्यक्तिमत्त्वाची ही विस्तृत उकल त्याचे मानसशास्त्रीय स्वरूप स्पष्ट करण्याच्या दृष्टीने पुरेशी बोलकी आहे. जयंतावरील प्रेम हे तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे संचालक केंद्र आहे. तिचे समग्र जीवनव्यापार या प्रेमासाठी होतात. या प्रेमासाठीच ती जगते. तिच्या वैधव्यव्यथित जीवनाचा तो एकमेव भावनिक आधार आहे. आपल्या या प्रेमाची असफलता तिला समजताच तिला हे सगळे जग आणि जगणे मृतवत वाटते. मृत्यूच्या मोलाने तिच्या प्रेमभावनेची सर्वंकषता सिद्ध होते. तिच्या मनाची प्रेमाधीनता स्पष्ट आहे.

स्मृतिकोषात, कल्पनाविश्वात किंवा निसर्ग-सौन्दर्याच्या चिंतनात रममाण होणे हा तिच्या मनाचा एक सहजधर्म आहे. अवतीभवतीच्या व्यवहाराविषयी किंवा कारभाराविषयी तिला रूची नाही. त्यापासून स्वत:ला अलिप्त ठेवण्याकडे तिचा स्वाभाविक कल आहे. लीलेच्या आसमंतात किती भीषण, भयानक आणि करुण घटना घडत होत्या, परंतु तिचे लक्ष त्याकडे कधी गेलेले दिसत नाही. तिच्या वास्तवविमुख मनोवृत्तीचे ते गमक आहे. परिवेशाविषयी एक अभेद्य दुरावा, परकेपणा तिच्या मनात सतत जागृत असतो.

लीलेची निष्क्रियताही तिच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या मानसशास्त्रीय आकलनाच्या दृष्टीने मननीय वाटते. क्रियाशीलता ही तिच्या मनाची प्रवृत्तीच नाही. ती जगाचा व जीवनाचा विचार आत्मनिष्ठ वृत्तीतून करते, हेच त्याचे कारण आहे. तिच्या लेखी ' जयंत ' हे तिचे आत्मकेंद्र आहे. जयंतावरील प्रेम हे तिच्या मनोव्यापाराचे व म्हणूनच जीवन-व्यवहाराचे केंद्र झाले आहे. ओघानेच तिच्या सर्व वृत्तिप्रवृत्ती तेथे केंद्रित होतात. या आत्मकेंद्रित दृष्टीने ती वावरते. स्वाभाविकच तिला बाह्य व्यवहारात रस नाही. यातूनच तिचे एकाकीपण उद्‌भवले. तिचे मानसिक जगणेही कमालीचे एकेरी आहे. केवळ स्वतःच्याच आत्मकेंद्री भावनांसाठी ती जगते व मरते.

लीलेचे प्रमुख प्रेरण भावनाप्रवण असल्याचे यावरून स्पष्ट होते. तिचा समग्र भावनांकित जीवनाविष्कार हेच सिद्ध करतो. अवती-भवतीच्या जगापासून ती स्वतःच्या अलिप्त ठेवते. कारण केवळ स्वतःच्या आत्मिक जगात जगण्याने ती सुखावते. जयंताला ती आपल्या अंतः-करणाचा भाग मानते. तिचे भावविषय स्वसीमित, खासगी व आत्म-केंद्री आहेत. बाह्यतः ती शांत, संथ व थंड दिसत असली तरी अंतस्थतः ती तशी नाही. तिचे अंतर्मन तीव्र उत्कटतेने झंकारलेले आहे. थोडा जरी धक्का बसला तरी तिच्या मनात प्रक्षोभ उफाळतो. तिचा अंत हा या प्रक्षोभाचा आविष्कार होय.

मानसशास्त्रीय विवेचनाच्या आधाराने लीलेच्या संगती आणि सार्थता अशी सापडते. Hurbert Bonner या मानसशास्त्राच्या विवेचकाचे उद्‌गार लीलेला नेमके लागू पडतात, एवढेच नाही तर ते तिच्या व्यक्ति-मत्त्वाच्या विश्लेषणासाठी मार्गदर्शक व सूचक ठरतात. तो म्हणतो,

" Jung believes that this type (introverted feeling type) is found principally in women. ...... Outwordly she appears composed, but when she is confronted by upsetting realities or rebuffed by others she becomes disturbed and melancholic. Because she controls her feelings, excessively. She appears cold and insensitive· The truth is that her feelings, though restricted to a narrow range of objects, are deep and intense. Her apperent coldness is a

failure of expression, and her feeling has a " passionate depth that embraces the misery of a world and is simply benumbered.'. It finds outlets in " a concealed religiousity anxiously shielded from surprise. "[16]

प्रो. एच्. बोनर यांनी सांगितलेली 'इंट्राव्हर्टेड फीलिंगची वैशिष्टचे लीलेच्या मनात लीलेच्या व्यक्तिमत्त्वातून तंतोतंत मुसमुसतात. तिचे आंतरिक जीवनच येथे शास्त्रीय आधार घेऊन अनावृत होते. लीलेच्या एक चमत्कारिक संघर्ष आहे. ती वरकरणी शांत व संथ दिसत असली, तरीही आतून व्यथा आणि अस्वस्थता यांनी ती क्षुब्ध झाली आहे. वैधव्याच्या व्यथांच्या रूपाने जयंताच्या अप्राप्तीची वेदना तिच्या मनात सलत आहे. असफल होऊ पाहणाऱ्या प्रेमाला बंधुभावाचा मुलामा चढविण्याची तिची केविलवाणी खटपट तिच्या मनातील घालमेलीची गमक आहे. आपल्या भावना आवरून धरण्याची तिची मानसिक धडपड दुवळी व लुळी पडत आहे. अंत:करणात खोलवर मुरलेल्या व कोंडून धरलेल्या जयंताविषयीची प्रेमभावना अनावरपणे उफाळत आहे आणि तिला आवरण्याचा लीलेचा प्रयत्न लटका पडत आहे. अशा चमत्कारिक संघर्षाचा ती विषय झाली आहे. एकीकडे जयंत तिला अत्यंत अंत:करणपूर्वक हवा आहे आणि त्याचवेळी तिच्या मनाची वर-करणी संस्कारभीरुता तिला अडवीत आहे. त्यामुळे तिची अधिक ससेहोलपट होत आहे. ती तिच्या खालील उद्‌गारातून जाणवते. " जयंत, माझ्या दुर्दैवाला सीमा आहे का ? काळ्या रात्रीच्या अंधारात चक्रवाकीला प्रियवियोगाचा भास व्हावयाला कमळाचे पान तरी आडवे यावे लागते. पण या सामाजिक अन्यायाच्या अंधारात तुमच्या–माझ्या-मध्ये काहीदेखील अंतर नसून तुम्ही मला अंतरला आहा, हाताजवळ असून हाती लागत नाही, अगदी जवळ असल्यामुळे विरहाची वृद्धी करीत आहा–" (अंक २ प्रवेश ५)

लीला–जयंत ह्यांच्यातील प्रेमाच्या असफलतेची मीमांसा

लीला बालविधवा तर जयंत विवाहित आहेत. बालपणापासून त्यांना परस्पराचा सहवास लाभलेला आहे. प्रेमाची चव उमगण्यापूर्वीच

ते दोघेही एकमेकांना आवडत होते. एकमेकांविषयीच्या आवडीतून त्यांच्यातील प्रेमाचा अंकुर उगवला, पुढे तो विकसित होत गेला. तो तसा विकसित व्हावा अशीच दोघांचीही अनुकूल मनोरचना आहे. या संदर्भात दोघांचेही मनोधर्म 'समानशील' आहेत. स्वाभाविकच त्या दोघांमध्ये एक उत्कट 'प्रेमबंध' (लव्ह कॉम्प्लेक्स) निर्माण झाला.

मात्र, हा प्रेमबंध असफल ठरला, तो या अर्थाने की, दोघांचेही वैवाहिक मीलन होऊ शकले नाही. विवाह म्हणजे प्रेमाची सांगता असते, अशी व्यावहारिक समजूत आहे. विवाह हे प्रेमाच्या सफलतेचें एक मुख्य परिमाण मानले जाते. अशी व्यवहारमान्य सफलता त्यांच्या प्रेमबंधाला प्राप्त होऊ शकली नाही. उलट, या प्रेमबंधाचा अत्यंत दारुण अंत झाला.

असा हा अंत का घडून आला, त्यामागे कोणत्या अपरिहार्य क्रियाप्रतिक्रिया कारक होत्या, हे जाणून घेणे अगत्याचे आहे.

सनातनी विचारांचे बाबासाहेब, रूढिप्रिय समाजव्यवस्था, सूड-प्रवृत्त कमलाकर आणि असंतुष्ट मनोरमा इतक्या घटकांकडून या प्रेम-बंधाला प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष विरोध होत गेला. त्यात कमलाकराचा वाटा इतका मोठा आहे की, त्याच्यामुळेच या प्रेमबंधाचा भंग झाला असे गृहीत धरण्यात येते. कमलाकर दुष्टमती असल्याने आणि या प्रेम-भंगाचा उद्योग तो जाणीवपूर्वक करीत राहिल्याने त्याच्यावर प्रस्तुत आरोप सहज आणि चपखल ठेवता येतो.

जयंत निर्दोष सुटल्याची वार्ता त्याने लीलेला सांगितली असती, तर तिने निश्चितच आपला आत्मनाश टाळला असता. पण कमलाकराने असे सांगणे हे त्याच्या मानसिक वास्तवाला धरून झाले नसते. त्याचे व्यक्तिमत्त्व विचारात घेता, ते भयानक विसंगत ठरले असते. त्यातून लीलेचा आत्मनाश टळला असता, पण त्याहून अधिक मोठा उच्चस्तरीय नाटचनाश ओढवला असता. समग्र नाटकालाच असमर्थनीयतेचे अस्तर चिपकले असते.

लीला आणि जयंत यांचे प्रेम सफल होऊ नये, असा कमलाकराचा हेतुपूर्वक प्रयत्न सुरू होता. त्यामागे त्याच्या अपमानव्यथित अंतः-करणातून उद्‌भवलेले सूड-प्रेरण होते. केवळ कमलाकराच्या प्रयत्न-बळावर त्याचा हेतू सिद्धीस गेला असता काय, हे तपासून पाहण्यासारखे आहे.

असा तपास करू जाता, असे दिसून येते की, प्रस्तुत प्रेमभंगासाठी कमलाकराच्या प्रयत्नबळापेक्षा स्वतः लीला आणि जयंत यांच्या मनो-रचनाच अधिक कारणीभूत आहेत. या मनोरचनातील कच्च्या दुव्यांनीच (विक् पॉइंटस्) कमलाकराच्या इच्छित कार्याला वेळोवेळी संधी आणि अप्रत्यक्ष सहकार्य दिले आहे.

कमलाकर हे काय व्यक्तिमत्त्व आहे, ह्याची जाणीव असूनही, त्याच्या वर्तनाचे अर्थ लीला आणि जयंत यांनी आपल्या आकलनाबाहेर ठेवले, त्यात अस्वाभाविक असे काहीच नाही. ते अशाच धुंदीत होते की, त्याचे त्यांना भान राहू नये. कमलाकर हा काय माणूस आहे, हे थोडे जरी लीला किंवा जयंत ह्यांनी विचारात घेतले असते तर परि-स्थितीला वेगळे वळण मिळण्याचा संभव होता.

पण लीला आणि जयंत ह्यांची मनोरचनाच अशी आहे की, कमलाकराचे व्यक्तिमत्त्व त्यांना जाणताच येऊ नये. माणसे जाणून घेण्यासाठी आवश्यक असणारी वस्तुनिष्ठ तटस्थता त्या दोघांच्याही मनोवृत्तीत नाही.

त्यांच्या प्रेमबंधाला झालेल्या विरोधाचा बारकाईने विचार केला तर, तो सर्वथा अभेद्य होता, असे म्हणता येत नाही. विरोधाशी मुका-बला करून सुखाकडे नेणारी एखादी वाट किंवा पळवाट शोधून काढणे अगदीच अशक्य होते, असे नाही. प्रीतीची परिणती विवाहात होऊ शकत नाही, हे विचारात घेऊन, प्रेमभंगाच्या यातना सहन करीत करीत जीवन जगताच आले नसते, असे नाही. अशी माणसे दुनियेत असतात. प्रेमभंग झाला म्हणून उरलेले आयुष्य उद्ध्वस्तच करावे, हा काही एकमेव उपाय नव्हे! समायोजन अगदीच अशक्य नव्हते.

आपला प्रेमबंध त्यांना जीवनमोलाचा वाटत होता, तर जीवन उद्ध्वस्त होण्याची पाळी येण्यापूर्वीच त्यांनी विरोधाला बेदरकारपणाने झुगारून वैवाहिक मीलनाचा मार्ग हाताळायला हवा होता. ते अवघड असले तरी अशक्य निश्चित नव्हते. मनोरमेला वाळगून किंवा सोडून जयंताने लीलाशी दुसरा विवाह केला असता, तर कालमानानुसार त्यात काही विशेष वावगे घडून आले नसते. विधवेशी विवाह ही बाब निषिद्ध मानली जात होती, हे खरे असले, तरी प्रेमवीराला त्याचे इतके भय वाटण्याचे खास कारण नव्हते. वैवाहिक मीलनासाठी लीलाचे मन नुसतेच अनुकूल नव्हे तर पूर्णत: आसुसलेले होते, "...... इतके दिवस पुनर्विवाहाची आशा – पापावर उभारलेली, मनोरमाबहिणींच्या मरणाच्या इच्छेवर उभारलेली आशा–अगदी हृदयाच्या हृदयात, कल्पनेच्या पलीकडे, शक्यतेच्या शेवटच्या टोकावर तरी, तर्काच्या डोळयांनी दिसत होती ! पण तीही गेली !" (अंक ५, प्र. २) लीलेच्या उद्गारातून तिची विवाहाविषयीची उत्सुकता व आतुरता स्पष्टच ध्वनित होते. तेव्हा तिच्याकडून काही आडकाठी निर्माण व्हावी, अशीही परिस्थिती नाही.

इतक्या विविध वाटा संभवनीय असूनही त्यांचा प्रेमबंध आत्म-विनाशाच्या दिशेने वाटचाल करीत गेला. त्याखेरीज त्याला इतर कोणत्याही वाटेने (उपलब्ध असूनसुद्धा) का चालता येऊ नये, हा खरा बीजभूत प्रश्न आहे; आणि त्याचे मूळ लीला-जयंत यांच्या मनोभूमीत आहे.

त्या दोघांच्याही मनोरचनेत आत्मेतर जगाविषयीचा एक अंत:स्थ असा भावगंड आहे. बाह्य जगाविषयी भय, संशय, परकेपणा, अप्रियता इत्यादी घटकांनी हा भावगंड घटित झालेला आहे. त्यामुळे बाह्य जगाला सामोरे जाण्यासाठी आवश्यक असणारा मानसिक कणखरपणा त्यांच्यात नाही. जगाविषयी वाटणाऱ्या आंतरिक भीरुत्वाने ते स्वभावत: इतके पछाडले आहेत की, स्वत:ला जगापासून लपवून ठेवण्याची त्यांच्या मनोव्यापारांची साहजिक धडपड आहे. म्हणूनच, आपल्या प्रेमबंधाच्या अपेक्षित परिपूर्तीसाठी बाह्य विरोधाला सामोरे जाण्यास

ते पूर्णतः असमर्थ आहेत. त्यासाठी आवश्यक असणारे मानसिक प्रेरण त्यांच्या मनोभूमीत उद्भवणे असंभवनीय आहे. अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचे हे गहिरे लक्षण होय.

त्यांच्या प्रेमबंधाचेही पृथक्करण करून पाहण्यासारखे आहे. परस्परांविषयी वाटणारे अनावर आकर्षण हा या प्रेमबंधाचा मूलाधार होय. पण हे आकर्षण कोणत्या प्रकृतीचे आहे?—स्वप्नील काव्यात्मतेविषयीची ओढ व आवड ही या आकर्षणाची शक्तिस्थाने आहेत. त्यामुळे प्रारंभापासूनच हे आकर्षण एका वास्तवविन्मुख कोशात फोफावत गेले. परिवेशाची (सराउंडिंग) किंचितशी झळदेखील या आकर्षणाला असह्य आहे.

प्रेमबंधाविषयी त्यांना वाटणारी उत्कटता निश्चितच तीव्र आहे. पण, या प्रेमबंधाच्या स्वरूपाविषयीची त्यांची जाणीव दोलायमान आहे. कधी हा प्रेमबंध त्यांना विशुद्ध अशारीर वाटतो, कधी तो वैषयिक व शारीर वाटतो, तर कधी नीतीला धरून नसल्याचा त्यांना भास होतो, तर कधी ते नीतिअनीतीच्या पलीकडील असल्याचा साक्षात्कार होतो. कधी स्पर्शसंवेदनांची अभिलाषा आहे, तर कधी बंधूभगिनीतील स्पर्श-प्रतिकूल असा वासनाविहीन भाव अभिप्रेत आहे. उघडपणेच ही दोलायमानता त्यांच्या निर्णय-दौर्बल्याचे फलित होय. निर्णयनैपुण्यासाठी आवश्यक ठरणाऱ्या वस्तुनिष्ठ वृत्तीचा त्यांच्या ठिकाणी बहुतांशी अभाव आहे. ओघानेच त्यांचे जीवनाविष्करण तर्कनप्रेरित न होता, भावनाप्रेरित होत जाते.

लीला आणि जयंत ह्यांच्या जीवितांना लाभलेल्या आकारांचे अर्थ त्यांच्या मनःसृष्टीतील अशरण प्रेरणाच्या आकलनातून विशद होतात.

‘ झपूर्झा ’ आणि ‘ आनंदी आनंद ’ : दोन भावावस्था

लीला ही लतिकेसारखी (भावबंधन) केवळ ‘ स्वान्त सुखाय ’ फटकळ बोलणारी नाही. जगाकडे परकेपणाने व स्वतःकडे पोरकेपणाने

पाहण्याचा मनोगंड तिच्या व्यक्तिमत्त्वात मुरला आहे. चार-चौघात अवाक् किंवा अल्पवाक् असणारे तिचे हळुवार–हळवे मन आत्म-सान्निध्यात आविष्करणशील होते.

प्रेमाकरिता विषप्राशन करून मरणाला मिठी मारण्यासाठीही एक प्रचंड मनोबल आवश्यक असते. लीलेच्या बाह्यतः दिसणाऱ्या लाजऱ्या, संकोचशील, मर्यादशील, अनाक्रमणशील वागण्यातून तिच्या ठिकाणच्या या मनोबलाचा संशयसुद्धा यायला जागा नाही. असे ती करू शकेल, अशी त्या हळुवार व कोमल मुलीबद्दल कोणाला स्वप्नातदेखील शंका संभवणार नाही. पण ती असेच करू जाणार, हाच ' अशक्य ' पर्याय ती स्वाभाविकपणे निवडणार, ही मानसशास्त्रीय संगती आहे. लीला आणि सिंधू (एकच प्याला) यांच्या मनाची सगोत्रीयता इथे जाणवते. प्रबल असे अशरण व आत्मकेंद्री भावप्रेरण हेच त्याचे कारण आहे. इथे विवेक पंगू आहे, भावन अजिंक्य आहे.

लीलेच्या हृदयस्पर्शी 'अन्ता'चा प्रसंग गडकऱ्यांनी विलक्षण प्रतिभासामर्थ्याने उभा केला आहे. अनेकांना तो भडक व अतिरंजित वाटावा, ह्याचे आश्चर्य आहे. ज्या जगात प्रियकर नाही, त्या जगात तिच्या दृष्टीने असणारे जगण्याचे एकमेव कारणच (म्हणजे प्रेरणच) कायमचे नष्ट झाले आहे. अशा स्थितीत, तिचे मानसिक धर्मविशेष हिशेबात घेता, तिच्या मनोव्यापाराचे प्रस्तुत पर्यवसान साहजिक अन् समर्थनीयच ठरते.

जगण्याचे एकमेव कारण नाहीसे झाल्याच्या खात्रीने ती आत्म-नाशाला आमंत्रित करते. आपण होऊन आणि जाणीवपूर्वक आमंत्रित केलेला आत्मनाश तिच्यासमोर दत्त म्हणून उभा आहे. त्याच्या अधीन होण्याची तिच्या मनाची बिनतक्रारच, नव्हे तर स्वेच्छापूर्वक सर्वतोपरी तयारी सिद्ध होऊन गेली आहे. माघारी फिरण्याचा प्रश्नही नाही अन् पर्यायही नाही. याही अवस्थेत नाटक संपू शकले असते. पण तसे नाटक-काराला नको होते. नाटककाराच्या मर्मज्ञ प्रतिभेची येथे प्रचीती येते.

जगण्याचे कारणच नाहीसे झाल्याच्या खात्रीने तिने स्वतः होऊन

, आत्मनाश ' आमंत्रित केला. आत्मनाशाच्या अधीन होण्यास ती अधीर झाली आहे. अशा स्थितीत तिच्या जगण्याचे कारण सुरक्षित असल्याचे तिला समजते. एवढेच नव्हे तर ते कारण–म्हणजे जयंत–तिच्यासमोर साक्षात उपस्थित होते. एका विलक्षण संकुल आणि तुमुल अवस्थेत नाटककाराने तिला आणून ठेवले आहे. तिची ही अवस्था आत्यंतिक हृदयस्पर्शी असून त्यामुळे तिच्या आत्मनाशाला उत्कट कारुण्याची किनार लाभली आहे. गडकऱ्यांनी तिला ' झपूर्झा ' अवस्थेची स्थिती प्राप्त करून दिली. जीवन आणि मरण ह्यांच्या सीमारेषेवर ती उभी आहे. जगण्याचा लोभ नाही अन् मरणाचे भय नाही, अशा अवस्थेतली मने फार फार सत्य सांगून जातात. " मरणकाळच्या शब्दांइतके सत्य दुसऱ्या कशातही नसते " हे खुद्द लीलेचेच उद्‌गार आहेत.

तिची ही ' झपूर्झा 'वस्था काय सांगून जाते ?

हर्षखेद ते मावळले । हास्य निमाले, अश्रु पळाले ।
कंटकशल्ये बोथटली । मखमालीची लव वठली ।
काही न दिसे दृष्टीला । प्रकाश गेला, तिमिर हरपला ।
काय म्हणावे या स्थितिला । झपूर्झा गडे झपूर्झा ॥

केशवसुतांनी आपल्या कवितेतून ' झपूर्झा ' या अवस्थेची एक भावानुभूती चितारली. गडकऱ्यांनी ही भावानुभूती घेणारी व्यक्तीच उभी केली. लहान मुलगी केवळ खेळण्याच्याच जिद्दीने व ईर्षेने खेळता खेळता इतकी दंग होऊन जाते की, तिला ' झपूर्झा ' स्थिती प्राप्त होते. आपल्या भावभावनांशी लीला अशाच जिद्दीने, ईर्षने, अनावर आसक्तीने खेळता खेळता ' झपूर्झा 'वस्थेत जाऊन पोहोचते.

' झपूर्झा ' आणि ' आनंदी आनंद गडे ! ' या दोन भावावस्था गडकऱ्यांनी रेखाटल्या आहेत. कवी केशवसुत व बालकवी ह्यांच्या अनुक्रमे या दोनही कविता त्या काळी रसिकांच्या अंत:करणांना जाऊन भिडलेल्या होत्या. ' आनंदी आनंद गडे ! ' ह्यातील आनंदानुभूती

इंद्रियसंवेद्यतेच्या उच्च टोकावरील आहे. 'झपूर्झा 'मधील तृप्ती इंद्रियसंवेदनातीत आहे. एकूण दोनही भावावस्था अत्युत्कट व अत्युच्च पातळीवरील आहेत. विचार वस्तुनिष्ठ असतो. भावना व्यक्तिनिष्ठ असते.

आत्यंतिक भावनोत्कर्षाच्या या दोन अवस्था गडकऱ्यांनी फार मार्मिकपणे चित्रित केल्या आहेत. इंद्रियसंवेद्य अशी अत्युत्कट ' आनंदी-भावावस्था ' आणि इंद्रियसंवेदनातीत अशी ' झपूर्झा-भावावस्था ' नाटककाराने सजीव केली आहे, ती फार मनोज्ञ आहे. भावन-प्रेरित मनोवृत्तीची ही साहजिक विकसने गडकऱ्यांनी इथे शेक्स्पियरच्या प्रतिभेने आविष्कृत केली आहेत.

लीलेची प्राप्ती होणार या जाणीवेने ' आनंदी आनंद गडे ! 'च्या अत्युत्कट अवस्थेत असणारा जयंत दुर्दैवी वास्तवाचे भान होताच " झपूर्झा गडे झपूर्झा ! हेच खरे ! हीच स्थिती आता मलाही स्वीकारली पाहिजे. तुटला–जगाचा आणि जयंताचा पार संबंध तुटला ! " असे म्हणतो. ही मानसिक आंदोलने कितीतरी मनोज्ञ रहस्ये सुचवून जातात.

प्रेमसंन्यास

संदर्भ

1) An Introduction to Junj's Psychology–Prieda Fortham Page–30

2) सायकॉलॉजिकल टाइम्स–सी. जी. युंग, पृ. ४८८

3) Understanding Human Nature–Alfred Adler, Page 178

4) Introduction Psy-Medgaull-Page 119

5) सदर, पृ. १२०

6) सदर, पृ. १२१

7) Understanding Human Nature-Alfred Adler–Page 176

8) फंटिअर्स ऑफ ड्रामा, यु. ए. फर्मार, पृ. ८०

9) Understanding Human Nature–Alfred Adler–Page 187

10). Social Psychology – An Interdisciplinary Approach–Hubert Bonner, Page 124–75

11) Psychoanalysis and Love : Dr. Andre Tridon–Page 7

12) Psychology : Normal and Abnormal : Prof. J. W Bridges, Page–287

13) सदर

14) सदर

15) Understanding Human Nature : Adler–Page 140

16) Psychology of Personality : H. Bonner Page 95



पुण्यप्रभाव

विषयवेध

पुण्यप्रभाव नाटकाचे संविधानक प्रामुख्याने वृंदावनाच्या भोवती केंद्रित झाले आहे. या नाटकातून कोणतीही सामाजिक मूल्य असणारी समकालीन किंवा चिरकालीन स्वरूपाची समस्या आविष्कृत झालेली नाही. समस्यान्वेषी दृष्टीने या नाटकाच्या संविधानकाचा काही समीक्षकांनी विचार केलेला दिसतो. पतिव्रतेच्या पुण्यप्रभावाचे महत्त्व या नाटकातून मांडण्यात आलेले आहे, असा वि. स. खांडेकर ह्यांचा समज झालेला दिसतो.[1] " पातिव्रत्याची कल्पना व पोटचा गोळा या दोन्हीमध्ये विरोध उभा राहिला असताना ती (वसुंधरा) प्रिय पुत्राचा वळी द्यायलाही माघार घेत नाही, वसुंधरेच्या या तत्त्वनिष्ठेवरच नाटकातले मुख्य कथानक उभारण्यात आले आहे." असे खांडेकर ह्यांचे प्रतिपादन आहे. या दृष्टीने 'पुण्यप्रभावा'चा विचार केला तर 'वसुंधरा' ही नाटकाचा केंद्रबिंदू ठरते. समग्र संविधानक तिलाच केंद्रबिंदू मानून तिच्याभोवती फिरत राहावे, अशी अपेक्षा स्वाभाविकपणेच निर्माण होते. प्रत्यक्ष नाटचरचना मात्र वसुंधरेला केंद्रबिंदू मानून साकार होताना दिसत नाही. खुद्द खांडेकरांनाही ह्याची जाणीव आहे. परंतु कथानकाच्या रचनेतील विस्कळितपणाचे निमित्त पुढे करून वसुंधरेची तत्त्वनिष्ठा हाच नाटकाचा मुख्य विषय असल्याचे ते समर्थन देतात.

तथापि, नाटकाच्या प्रारंभापासून कथानकात वृंदावनाचे व्यक्तिमत्त्व प्रभाव गाजवू लागते. त्याच्या मनातील एक एक वैशिष्टय नाटककाराने कुशलतेने सादर करण्याचा प्रयत्न केला आहे. " माझ्या मनातून आपल्याबद्दलच्या कल्पना पार निघून गेल्या जसे वसुंधरेला भासविण्यासाठी वाहयात्कारी हे बायकोचे बाहुले पुढे ठेवण्याच्या धांदलीत ही हत्या मी आपल्यामागे लावून घेतली " असे वृंदावन पहिल्या अंकाच्या

दुसऱ्या प्रवेशात उद्गारतो. "हे वाटेवरचे प्रेम मिळवून मी काय करू ? मला जे पाहिजे तेच मी मिळवीन" असेही ह्याच प्रवेशात तो म्हणतो. वृंदावनाचे हे आणि ह्यासारखे कितीतरी उद्गार आपण ऐकले म्हणजे त्याच्या अंत:करणात कसला तरी प्रक्षोभ खदखदत असल्याची जाणीव आपल्याला होऊ लागते. हळूहळू आपल्या उत्कंठेचा व उत्सुकतेचा विषय वृंदावन होऊ लागतो. वृंदावनाच्या मनात खदखदणारा प्रक्षोभ जसजसा साकार होत जातो तसतसे कथानक वृंदावनाच्याभोवती विणले जाते. वृंदावनाच्या मनातील भडका ज्या वेगाने विकसित होतो, त्याच वेगाने व त्याचबरोबर कथानकात अधिकाधिक पीळ भरला जातो. संविधान-कातील मुख्य कथानकाचे धागे वृंदावनाशी संलग्न होतात. कथानकाला, त्याच्या चरिताचेच रूप प्राप्त होते. वृंदावनाच्या जीवनातील 'हृदय-परिवर्तनाचा' प्रसंग घडून येताच संविधानकाची सांगता सिद्ध होते. जे सांगावयाचे होते ते सांगून संपते. वसुंधरेच्या अचल तत्त्वनिष्ठेपेक्षा वृंदावनाच्या मनातील नाट्योत्कट स्थित्यंतरे प्रभावी ठरतात. 'एकच प्याला' नाटकात मद्यपानाच्या दुष्परिणामाचा विषय मागे पडत जातो, त्याचप्रमाणे 'पुण्यप्रभावा'त पतिव्रतेची तत्त्वनिष्ठा मागे पडते, आणि वृंदावनाच्या मनात चाललेल्या उलथापालथीमधील भीषणरम्य नाट्य विलक्षण लक्षवेधी ठरत जाते.

आचार्य अत्रे म्हणतात की गडकऱ्यांना पुण्यप्रभावाची 'मूलभूत कल्पना' मॉरिस मॅटरलिंग ह्यांच्या 'मोना व्हेना' या नाटकावरून सुचली असावी. अत्रे ह्यांचे विधान असे आहे–"माझ्या माहितीप्रमाणे मॉरिस मॅटरलिंग ह्या सुप्रसिद्ध फ्रेंच नाटककाराच्या 'मोना व्हेना' ह्या नाटकात 'देशाचे स्वातंत्र्य का पातिव्रत्य' अशी जी एक विलक्षण समस्या उपस्थित करण्यात आलेली आहे, तिच्यापासून 'पुण्यप्रभावा'तली मूलभूत कल्पना त्यांना सुचलेली असावी. भारतीय परिस्थितीला अनु-सरून गडकऱ्यांनी 'मोना व्हेना'च्या त्या समस्येला 'पत्नीचे पातिव्रत्य का स्वत:चे प्राण' असे वेगळे रूप देऊन ती भूपालच्या मुखाने मांडली आहे". आग्रहीपणाने समस्यासंशोधनाच्या मागे लागणारांना किती मजेदार विधाने करावी लागतात, ह्याचा हा नमुनाच म्हणावा लागेल

'पुण्यप्रभावा'ची मूलभूत कल्पना 'मोना व्हेना' या नाटकावरून गडकऱ्यांना सुचली असे गृहीत धरून विचार करू. 'मोना व्हेना'मध्ये 'देशाचे स्वातंत्र्य का पातिव्रत्य' अशी 'विलक्षण समस्या' उपस्थित करण्यात आलेली आहे. ही समस्या असू शकते, पण या समस्येवरून गडकऱ्यांना सुचली ती 'मूलभूत कल्पना' 'मोना व्हेना'तील 'समस्या' पुण्यप्रभावात 'कल्पना' होऊन गेली. मूळ 'समस्ये'ला गडकऱ्यांनी 'पत्नीचे पातिव्रत्य का स्वतःचे प्राण' असे भारतीय परिस्थितीला अनुसरून वेगळे रूप दिले. भारतीय परिस्थितीत 'पातिव्रत्य' हे प्रतिष्ठित मूल्य मानले गेले ह्यात शंका नाही. पण ते स्त्रीजीवनाचे आहे. अविचल 'पत्नीनिष्ठा' हे काही पुरुषजीवनाचे महान मूल्य म्हणून भारतीय परिस्थितीत प्रतिष्ठित झाले नाही. भारतीय परिस्थितीत 'जोहार' आहेत, 'सती' आहेत, वटपूजनासाठी सौभाग्यव्रते आहेत. 'पत्निनिष्ठे'साठी पुरुषांनी पाळावयाचे कोणतेही सांस्कृतिक संकेत किंवा धार्मिक–सामाजिक रिवाज नाहीत. पत्नीचे 'पातिव्रत्य' अबाधित राहावे म्हणून पती भूपाल ह्याने आपल्या प्राणांवर उदार व्हावे, ही कल्पना भारतीय परिस्थितीला अनुसरून आहे, असे म्हणणे विलक्षण विसंगत आहे, आणि हीच जर पुण्यप्रभावाची 'मूलभूत कल्पना' असेल तर भूपाल हे संविधानकाचे केंद्र ठरते. तसे झाल्यास संपूर्ण पुण्यप्रभावाची रचनाच अ-केंद्रीय झाली असा निष्कर्ष निघतो.

वृंदावनाची दुष्टता व क्रूरता जमेस धरून, त्याला पुण्यप्रभावाचे नायकत्व नाकारण्याकडे मराठी समीक्षकांचा मुख्य कल आहे. वृंदावनाची दुष्टता किंवा क्रूरता निषेधार्ह ठरते, ती नैतिक किंवा फार तर सामाजिक भूमिकेतून! ही भूमिका त्याचे नाटकातील स्वाभाविक नायकत्व नाकारण्यासाठी वापरण्याचे काहीच प्रयोजन नाही. जीवनात दुष्टता किंवा क्रूरता असते. तेव्हा ती कशी उद्‌भवते व निस्तरते ह्याचे वाङ्मयीन चित्रण करण्यात काहीही निषिद्ध नाही. वृंदावनाच्या ठिकाणी 'नैतिक दुर्गुण' आहेत म्हणून वाङ्मयीन नायकत्वाचे गुण त्याच्यात

नाहीत, असे मानणे हे तर्काला धरून होत नाही. नैतिक निकष व वाङ्मयीन निकष ह्यांच्यात गल्लत होऊ नये.

वृंदावन हा पुण्यप्रभावाचा मध्यवर्ती स्तंभ आहे, ही वस्तुस्थिती आहे, ती नाकारण्यात तर्कसंगती नाही.

डॉ. वाळिंबे ह्यांनी वृंदावनाचे नायकत्व मान्य केले आहे. "वृंदावन हाच नाटकाचा नायक आहे."[३] असे ते स्पष्टपणे म्हणतात. श्री. म. माटे ह्यांनीही अशीच भूमिका घेतलेली दिसते.

वृंदावन हा केंद्रीभूत आहे, असे मान्य केले म्हणजे तोच प्रस्तुत नाटकाचा विषय आहे, हे ओघानेच उघड होते. वृंदावनाच्या व्यक्ति-जीवनातून पुण्यप्रभावाचे नाट्यशिल्प कोरले गेले आहे. वृंदावनाच्या व्यक्तिजीवनातील जो नाट्यगर्भ आशय नाटककाराने निवडला त्याच्याशी वसुंधरेचा, त्यानिमित्ताने भूपालादी इतरांचा संबंध संलग्न होतो. त्यात वसुंधरेचा वाटा फार मोठा आहे. तिच्या चित्रणाशिवाय वृंदावनाच्या व्यक्तित्वचित्रणाला पूर्णता प्राप्त होत नाही. उलट, वृंदावनाची बायको कालिंदी ही या चित्रणातही 'बाह्यात्कारी बाहुले' ठरते.

नूपुर, किंकिणी, कंकण, सुदाम यासारख्या व्यक्तींच्या चेष्टितांची चमकदार टरफले काही काळ बाजूला करून 'पुण्यप्रभावा'कडे पाहिले, तर त्यातील वृंदावन, वसुंधरा, भूपाल, ईश्वर व कालिंदी ह्यांच्या प्रीतीची, कारुण्याच्या कांतीने झळकणारी एक भावनोत्कट नाट्यरेखा आपल्यासमोर उभी होते. तिच्यातील मानवी स्वभावांची सूक्ष्म-तरल आंदोलने व प्रत्यांदोलने सहजपणे आपणाला वेधून घेतात. मग मानसशास्त्रीय दृष्टीने या नाट्यरेखेतील आशय जाणून घेण्याचा मोह अनावर वाटतो. "मानवी अस्तित्वातील एक अतितीव्र वेदना धीराने सहन करीत जगणारा ईश्वर, सूडबुद्धी व उन्मत्त वासना यांचा फणकारा उठवून एका स्त्रीला जिंकू पाहता पाहता आपल्याच सद्भावाच्या, सद्विवेकाच्या उन्मेषाने खिळखिळा होणारा वृंदावन, आणि आपल्या एका जीवनहेतूवरील अढळ श्रद्धेने कोणत्याही शोक-

संकटाला तोंड देत देत एका पुरुषाच्या वैरवृत्तीला साहसाने पराभूत करू पाहणारी वसुंधरा –यांच्या सूक्ष्म, भेदक जीवननाट्याला गडकऱ्यांनी येथे काव्यात्म सौन्दर्याने फुलविले आहे."[1] ह्याची जाणीव होऊन 'पुण्यप्रभावा'तील प्रीतीची मानसिक विलसिते अधिकच अभ्यसनीय वाटू लागतात. वृंदावनाच्या व्यक्तिमत्त्वातील सूक्ष्मतरल आंदोलने जाणून घेण्याची आणखीच आवश्यकता वाटते.

वृंदावन

वृंदावन : 'पुण्यप्रभावा'चा कणा :

'खलनायक', 'क्रूर पुरुष', 'राक्षसी दुर्जन' यासारख्या पदव्यांनी मराठी नाट्यसृष्टीत वृंदावनाची प्रतिमा वज्रलेप झाली आहे. इतकेच नव्हे तर आत्यंतिक टोकाला टेकणारे त्याचे वर्तन हिशेबात वागवून त्याला कित्येकांनी अतिरंजित, अस्वाभाविक व अवास्तविक असेही ठरवून टाकले आहे. ओघानेच तो 'खोटा' आहे, असाही शेरा शिल्पांकित करून ठेवला गेला. परंतु असल्या वरपांगी वर्णनाने वृंदावनाचे आकलन होणे नाही. ह्या नारेबाज चिकटपट्ट्या बाजूला सारूनच वृंदावन ही वस्तुतः काय चीज आहे, हे समजून घेतले पाहिजे.

गडकऱ्यांनी पुण्यप्रभावात वृंदावन हा एक मोठा बहुपदरी आशयाचा मनोबंध निर्माण केला आहे. त्यातील गुंतागुंतीत अडकलेले धागे शास्त्रीय हाताने उकलून पाहण्यात वृंदावनाचे आकलन आहे. 'खरा' वृंदावन आपल्याला या प्रक्रियेतून गवसू शकतो.

वृंदावनाच्या मनोबंधातील कमानी आणि कंगोरे उभारण्यासाठी नाटककाराने ईश्वर, भूपाल, कालिंदी आणि वसुधरा ह्यांची निर्मिती कमालीच्या कौशल्याने केलेली आहे. त्यांची व्यक्तिमत्त्वे ही पर्यायाने वृंदावनाच्या मनोबंधाचीच दर्शक आहेत. वृंदावनाच्या संलग्नतेशिवाय या व्यक्तींच्या जीवनांना फारसा अर्थ उरत नाही. वृंदावनाच्या जीवनात शिरून आणि विरून त्याचा मनोबंध मूर्तिमान करणे, हेच त्यांचे मूलतः कार्य आहे. वसुंधरेच्या वडिलांनी दाहक शब्द उच्चारून त्याच्या मना-

तील सुप्त स्वाभिमानाचा ज्वालामुखी जागृत केला. 'प्रेमसंन्यास' स्वीकारून ईश्वर, स्वभावत: वृंदावनाला अशक्य असणारे, आपल्या अपयशाचे उन्नयन करतो. त्याच्या या वर्तनातून वृंदावनाच्या व्यक्तिमत्त्वावर एक कवडसा अप्रत्यक्षपणे फेकला जातो. खरे म्हणजे त्याची प्रेमभंगाची तडफ जबरदस्तच असली पाहिजे. पण सारासार विवेक करून तो विध्वंसनाची वाट सोडून देतो वृंदावनाच्या व्यक्तिमत्त्वाला ही ईश्वरी प्रतिक्रिया अशक्य आहे. इथे वृंदावनाच्या व्यक्तिमत्त्वाची जातकुळीच वेगळी उमटून दिसते. कालिंदीला केवळ वृंदावनाची पत्नी किंवा 'बायकोचे बाहुले' म्हणूनच अस्तित्व नाही, असलेही तरी ते निव्वळ भूमिकावजा आहे. नाटककाराने तिचे अस्तित्व अशा पवित्र्यात उभे केले आहे की, त्यामुळे वृंदावनाच्या मनातील आणि अंतर्मनातील भावनिक खदखद व खळबळ उघड होऊन जावी. चुंबकाला जसे लोहकण चिपकून येतात, तसे तिच्या अस्तित्वाला वृंदावनाच्या मनोव्यापारातील भूमिगत लाटा बिलगून जातात. कालिंदीची निर्मिती अत्यंत नियोजनपूर्वक आहे. तिच्या संपर्कात वृंदावन कमालीच्या अकृत्रिम प्रकारे 'दचकतो', 'चपापतो' आणि 'झोपेतसुद्धा बडबडतो'. त्याच्या मनोव्यापारातील गूढ मर्म अनायासे अनावृत होत जातात. "जागृतावस्थेत जिंकलेल्या मनोवृत्तींनी स्वप्नसृष्टीत अखेर माझा पुरा, पुरा पाडाव केला." (अंक–४ प्र–१) अशी कबुली खुद्द वृंदावनालाच द्यावी लागली. अंतर्मन अनावृत करण्याची ही योजना मराठी नाटकात प्रथमत: गडकऱ्यांनीच वापरलेली दिसते. कालिंदीचे अस्तित्व स्थूलत: तिचे असले तरीही त्यातून वृंदावनाच्या मनोव्यापारांचे रंग अन् गंध वितरित होतात. हे अस्तित्व तेवढ्याचसाठी आहे. ते नसते तर वृंदावनाचे अंत:स्थ अज्ञातच राहण्याचा संभव होता. 'अंत:स्थ अनावृत करण्याच्या बाबतीत गडकरी किती कटाक्षाने दक्ष असतात, हेही ओघानेच महत्त्वाचे आहे.

वसुंधरा म्हणजे तर वृंदावनाच्या व्यक्तिमत्त्वाची अग्निपरीक्षाच होय. तिचे अस्तित्वच वृंदावनाच्या व्यक्तिमत्वाची अंतर्गत अस्तरे उकलून दाखवण्यासाठी आहे. तेवढ्याचसाठी गडकऱ्यांनी तिचे लक्षणीय

व्यक्तिमत्त्व उभे केले आहे; आणि तेही अशा शैलीने अन् शक्तीने की, त्याच्या झगझगत्या झोताने वृंदावनाचे अंतर्गत अस्तित्वच झळाळून जावे; त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा कोपरान्कोपरा उजळून उठावा. एकाच्या व्यक्तिमत्त्वातून दुसऱ्याच्या अभिप्रेत व्यक्तिमत्त्वाचे बेमालूम प्रक्षेपण करण्याची गडकऱ्यांची किमया विलक्षण कलात्मक वाटते. नाट्याभिव्यक्तीला अपूर्व शक्तिस्रोत प्राप्त करून देणाऱ्या त्यांच्या सामर्थ्याचा हा पुरावाच म्हणावा लागेल!

भूपालचे व्यक्तिमत्त्व म्हणजेही वृंदावनाच्या व्यक्तिमत्त्वातील अंतःगृहात डोकावण्याचा एक झरोकाच होय. त्याच्या अस्तिवातून वृंदावनाचे व्यक्तिमत्त्वच प्रतीत होत राहते.

अशा प्रकारे, या चारही व्यक्तिमत्त्वांना वृंदावनाचे व्यक्तिमत्त्व चिपकलेले आहे. ही चारही व्यक्तिमत्त्वे स्वतःची पृथक् अस्तित्वे अबाधित राखून, आणि त्यातूनच वृंदावनाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रक्षेपण करतात. विलक्षण विलोभनीय आहे हा सारा प्रकार! हे एक अत्यंत तरल असे तंतुकाम आहे. गडकऱ्यांना ते सर्वच नाटकांतून यशस्वीपणे साधले आहे. व्यक्तिमत्त्वाच्या सान्निकर्षातील साद-पडसाद उच्च पातळी-वर प्रत्ययकारी ठेवून गडकरी नाट्याभिव्यक्तीला बहुमुखी बनवितात. अभिव्यक्तीतून एकाच वेळी ते आशयाची परस्परपोषक अशी विविध स्पंदने जाणवून देतात. गडकरी हे केवळ व्यक्तिमत्त्वांच्या सान्निकर्षातूनच साधतात असे नाही; प्रसंग, उद्गार, उल्लेख, वातावरण, वस्तू, स्थळ, प्रतिमा, कल्पनाचित्र यांनाही ते असेच अनेक पातळ्यांवर बोलके, करतात. म्हणूनच त्यांच्या नाट्याभिव्यक्तीच्या सामग्रीला कित्येकदा प्रसंगोचित व प्रसंगातीत आशयसंपन्नता लाभलेली आढळून येते. गडकरी एका अंगाने ही सामग्री प्रवाहप्राप्त कार्याकरिता वापरतात, आणि त्याच वेळी दुसऱ्या अंगाने अभिप्रेत भावाभिप्राय सूचित करण्या-साठी उपयोजितात. त्यामुळे स्वाभाविकच त्यांची नाट्याभिव्यक्ती बहुमितीय बनते. त्यांच्या नाटकातील व्यक्तिमत्त्वांची प्रतीती बंदुकीच्या गोळीसारखी सरळ एकमार्गी प्रसृत होत नाही. तर जमिनीवर आदळ-

णाऱ्या फुटबॉलप्रमाणे अनेक स्तरांना स्पर्श करीत करीत ती रसिकांना विलगते. ओघानेच, व्यक्तिमत्त्वाची आवश्यक परिमाणे प्रतीतीत उतरतात. मानसिक आंदोलनांचे एक सोपपत्तिक प्रात्यक्षिकच आपल्याला अनुभवायला मिळते. वाह्यतः कित्येकांना 'अतिरंजित' किंवा 'खोटया' वाटणाऱ्या त्यांच्या व्यक्ती एका उत्तुंग पातळीवर 'खऱ्या' असल्याची प्रचीती येते. व्यक्तिमत्त्वांची बहुपरिमाणित प्रतीती हे गडकऱ्यांच्या नाटकांचे शाश्वत सामर्थ्य आहे. एरवी कृत्रिम म्हणून जमा होऊ शकणाऱ्या सामग्रीला त्यांच्या नाटकातून अकृत्रिमतेचे मोल प्राप्त होते. अनेकदा आवश्यक म्हणून आभासिक अस्वाभाविकतेचा पेहराव पांघरून अस्सल स्वाभाविकता त्यांच्या नाटकांतून मिरवते. " मुन्सफाला वकिलीची सनद रद्द करण्याचा अधिकार नसतो." असा गहन शोध लावणाऱ्या अधू नजरेला अस्वाभाविकतेचा साक्षात्कार होतो. खरे म्हणजे तो साक्षात्कार नसून संभ्रम असतो. वरवर भासमान होणारी ही अस्वाभाविकता केवळ तपशीलात्मक आहे. त्याच्या पलीकडे तत्त्वात्मक स्वाभाविकता दडलेली आहे, हे जाणून घेणे मर्मज्ञांचे काम आहे. नरोटी म्हणजे नारळ नव्हे, पण तरीही आतील मृदुमुलायम खोबऱ्याच्या सुरक्षेसाठी नरोटीसारखे टणक कवच आवश्यक असते. नरोटीवरून आतील खोबऱ्याचे मोल करू पाहणारांना नारळाचे मूल्य जोखताच येणार नाही. गडकऱ्यांच्या बाबतीत अनेकांची अशीच दिशाभूल होत राहिली.

परिणामी, वृंदावन 'खलपुरुष' म्हणून शापित ठरविला गेला. त्याने कालिंदी किंवा वसुंधरा ह्यांच्यावर जेवढा अन्याय केला नसेल, तेवढा समीक्षकांनी त्याच्यावर (आणि त्याच्या निर्मात्यावर) करून ठेवला. वृंदावन हे अखेरीस एका अंतःस्थ वास्तवाचे चित्रीकरण आहे, हे भान अबाधित असेल तरच त्याच्या चित्रीकरणातून नाटककाराला अभिप्रेत असणारा भावाभिप्राय जाणून घेणे शक्य होते.

'पुण्यप्रभाव' हे इतके वृंदावन-केन्द्री आहे की, ते वृंदावनाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे नाट्यचित्र होऊन जाते.

वैफल्याच्या प्रतिक्रिया : मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून

वृंदावन, ईश्वर व भूपाल ह्यांचा वसुंधरेशी तिच्या लहानपणापासून परिचय असला पाहिजे, असे अनेक उल्लेखांवरून स्पष्ट होते. एवढेच नव्हे तर, ही मंडळी बालपणी अनेकदा एकत्रित आली असली पाहिजे. बालपणचा काळ त्यांनी निरागस सहवासात अनेकदा घालविला असला पाहिजे. त्यातून त्यांच्या मनात एकमेकांविषयीचे भावबंध साकारले गेले.

भूपाल आणि वृंदावन ह्यांचे पूर्वसंबंध अत्यंत स्नेहाळ होते. त्यांच्यातील मित्रप्रेमाचे 'स्नेहरस' असे वर्णन वृंदावन एका ठिकाणी करतो, ते सूचक आहे.

या तिघांनीही वसुंधरेची तिच्या वडिलांकडे रीतसर 'मागणी' घातली असली पाहिजे. ईश्वरावर वसुंधरेचे मन प्रारंभापासूनच बसलेले असावे, असा तर्क बांधायला अनेक पुरावे उपलब्ध आहेत. मात्र, हे प्रेम तिने आपल्या पित्याजवळ उघड बोलून दाखवलेले दिसत नाही. त्यामुळे त्यांना ह्या प्रीतीची कल्पना असेलच, असे गृहीत धरून चालता येत नाही. ईश्वर 'गरीब घराण्यातील' असल्याने वसुंधरेच्या बापाने त्याच्या मागणीला नकार दिला आहे. आपली मुलगी गरीब घराण्यात पडावी, अशी अपेक्षा कोणताच वधूपिता बाळगणार नाही. हे विचारात घेता ईश्वराला मिळालेला नकार व्यवहारोचितच म्हटला पाहिजे.

मात्र, वृंदावनाला मिळालेला 'नकार' याहून निराळा आहे. तो 'हलक्या कुळातील' असल्याने वसुंधरेच्या बापाकडून त्याला नकार मिळाला, एवढेच नव्हे तर या संदर्भात वृंदावनाच्या आईचा अपमान करणारे असह्य उद्‌गारही त्याने काढले असल्याचे वृंदावनाचे संभाषणातून स्पष्टपणे प्रतीत होते. भूपालाच्या बरोबरीने वृंदावनाने कर्तबगारी गाजवली असल्याचेही नमूद आहे. " माझ्या सुखदुःखाचा वाटेकरी तू कोणत्या वेळी नव्हतास ?" या भूपालाच्या प्रश्नात्मक उद्‌गारातील गर्भित उत्तर उघड असून ते वृंदावनाला गौरवास्पद ठरणारे आहे. वृंदावनाचा बाप श्रेष्ठ कुळातील असावा, आणि त्याची आई हलक्या

कुळातील असावी असा एकंदर संदर्भातून निष्कर्ष निघू शकतो. प्रत्यक्ष ज्या शब्दांनी वसुंधरेच्या बापाने त्याच्या आईचा अपमानकारक उल्लेख केला, ते शब्द तो भ्रष्ट वसुंधरेच्या वर्णनाच्या वेळी उच्चारणार आहे. तशी मनीषा त्याने बोलून दाखवलेली आहे. ती त्याच्या मनातील मध्यवर्ती सल आहे. ज्या प्रकारचा मानसिक घाव त्याला झाला, त्याच प्रकारचा मानसिक घाव करून, झाल्या अपमानाचे उट्टे काढण्याचा त्याचा मनोव्यापार मानसशास्त्रीय दृष्टीने स्वाभाविक ठरतो. डॉ. मॅक्डुगॉल ह्याचे खालील विधान या संदर्भात उद्बोधक वाटते. तो म्हणतो–

"It is when immediate satisfaction of the impulse of angry self-assertion is perhaps impossible that it gives rise to a painful desire; it is then the insult rankles in one 's breast; and this desire can only be satisfyed by an assetrion of one 's power, by returning an equally great or greater insult or injury to the offender by getting even with him."[5]

अपमानित मन सूड घेण्यासाठी जेव्हा प्रवृत्त होते, तेव्हा आपल्याला लाभलेल्या अपमानाच्या तोडीच्या मापानेच ते प्रतिपक्षाचे उट्टे काढण्यात सदा समाधान पावते. त्या मनाची ती जिद्द होऊन बसते. तशी संधी निर्माण व्हावी म्हणून असले मन सर्वसामर्थ्यानिशी नीतिअनीती न जुमानता प्रयत्नशील असते. वृंदावन त्या भयानक अपमानकारक शब्दांचा भ्रष्ट वसुंधरेचे वर्णन करताना उच्चार करणार आहे. त्यावरून ह्याच प्रकारचा अपमान त्याने भोगला होता, हे सूचित होते. आपल्या आईच्या 'भ्रष्टते चा' अपेक्षित वधूच्या बापाने केलेला अपमानकारक उल्लेख वृंदावनसारख्या आत्मकेंद्री माणसाच्या मनाला किती असह्य झोंबला असावा, ह्याची सहज कल्पना करता येते. ह्या प्रकारचा अपमान कोणत्याही संदर्भात भयानक बोचत असतो, हे तर खरेच, पण विशेषतः 'मागणी'च्या प्रसंगातील त्याची 'भयानक' बोचकता अधिकच झोंबरी होते. वृंदावनाच्या सूडभावनेचा विचार

...८

करताना मुळातील बीजभूत जखमेची भयानक झोंबरी बोचकता विचारात वागवणे आवश्यक आहे. ती जमेस धरूनच वृंदावनाच्या वर्तनाचा मानसशास्त्रीय हिशेब होऊ शकतो.

काही समीक्षकांना हा अपमान 'कल्पित' वाटतो. आपल्या असफल इच्छेच्या वेदनेतून वृंदावनाने तो निर्माण केला असावा, अशी या समीक्षकांची भूमिका दिसते. डॉ. वाळिंबे म्हणतात, "वसुंधरेच्या पित्याने खरोखरच वृंदावनाच्या मातेचा विचित्र उपमर्द केलेला असता, तर स्वगत भाषणात या भयंकर मानहानीचा त्याने पुन:पुन्हा आवेगाने उल्लेख केला असता. पण असा उल्लेख स्वगत भाषणात त्याने चुकूनसुद्धा केला नसल्यामुळे त्याच्या सूडाचे कारण इतरत्र शोधणे भाग पडते. ' आपली सूडाची कल्पना इतरांना ग्राह्य वाटावी, एवढ्याचसाठी मातेच्या अपमानाची क्लृप्ती त्याने शोधून काढली असली पाहिजे, हाच ग्रह या एकंदर प्रकारावरून दृढ होतो." वृंदावनासारखा अहंप्रेरित माणूस आपल्या मातेच्या अपमानाची, त्यातही भ्रष्ट चरित्राची क्लृप्ती शोधून काढील, हे कसे शक्य आहे ? स्वाभाविक मनोव्यापारात हे असंभवनीय ठरते. डॉ. वाळिंबे ह्यांचा प्रस्तुत 'ग्रह' एकंदर प्रकारावरून 'दृढ' होत असला तरी त्यांनी 'एकंदर प्रकारात' अनेक विचारणीय मुद्यांचा समावेश केलेला नसावा. खुद्द वृंदावनच एका ठिकाणी भूपालाला स्पष्ट सांगतो– "वसुंधरेच्या बापाचे ते शब्द ऐकूनही माझे तिच्या नवऱ्याशी मित्रभावाने वागणे, तिच्या लहानशा पोरालासुद्धा खरे वाटणार नाही ! त्या उन्मत्त थेरड्याने प्रत्यक्ष माझ्या मातेबद्दल– त्या शब्दांचा मी आज उच्चार करीत नाही, अजून केला नाही, भ्रष्ट झालेल्या वसुंधरेच्या वर्णनाच्या वेळी तो मी वापरणार आहे." (अंक ३ प्र. १)

'त्या शब्दांचा उच्चार करीत नाही, अजून केला नाही' असा वृंदावनाने आपला निर्धार स्पष्टपणे बोलून दाखवलेला आहे. एवढेच नव्हे तर ते शब्द उच्चारण्याचा 'उत्कृष्ट' मुहूर्त कोणता, ह्याचाही त्याने मनाशी पक्का विचार करून ठेवलेला आहे. त्याचा तो विचार त्याच्या अपमानाच्या संदर्भात अत्यंत स्वाभाविक आहे. तरीही डॉ.

वाळिंबे म्हणतात, की आपल्या स्वगतात असल्या अपमानाचा उल्लेख चुकूनही त्याने केलेला नाही. ती जर त्याने मनाशी निश्चित केलेली योजनाच होती तर तो अपमानाचा स्वगतात का होईना प्रकट उच्चार करणार तरी कसा ? अपमानाची तीव्र वेदना त्याच्या मनात सलत होती, अन् ती अनेकदा त्याच्या उद्‌गारांतून व्यक्तही झाली आहे.

डॉ. वाळिंबे ह्यांच्या तथाकथित 'एकंदर प्रकारात' आणखीही एका औचित्याचा विचार अगत्य आहे. या अपमानात वृंदावनाच्या मातेच्या 'भ्रष्टचारिण्या'चा उल्लेख अनुस्यूत आहे. मातेविषयीच्या असल्या उल्लेखाचा उघड उच्चार कोणीही झाले तरी टाळणारच ! वृंदावनासारखा स्वाभिमानी माणूस तर तो मनातल्या मनातूनही टाळण्याचा प्रयत्न करीत राहील ! हे मानवी स्वभावजन्य औचित्य विसरून या संदर्भात तर्क बांधता येणार नाही. वृंदावनाची जखम घनश्यामासारखी सहज उच्चरणीय नाही, हे येथे ध्यानात घ्यायलाच पाहिजे. शिवाय, वसुंधरेच्या पित्याचा वृंदावनाने केलेला 'उन्मत्त थेरडा' हा उल्लेख निश्चित सूचक वाटतो. एरवी त्याच्यासंबंधी सभ्य भाषा वापरणारा वृंदावन ह्याच क्षणी एकदम 'उन्मत्त थेरडा' असे शब्द बोलून जातो, हे त्याच्या तत्कालीन मनःस्थितीचे निदर्शक होय.

डॉ. वाळिंबे म्हणतात, त्याच्या सूडाची कारणे इतरत्र शोधली पाहिजेत. वसुंधरेला भ्रष्ट करण्यात त्याची सूडभावना शमणार असल्याचे तो सरळ सांगत आहे. ज्या प्रक्रियेने सूडभावनेचे समाधान होते, तिच्यावरूनच सूडभावना ही मूळ कशाची प्रतिक्रिया आहे, हे मानसशास्त्रीय विवेचनातून स्पष्ट होते, हे विचारात घेतले म्हणजे वृंदावनाच्या सूडभावनेचे मूळ कारण इतरत्र शोधण्याचा प्रयत्न करणे कितीही 'भाग' पडत असले तरी ते मानसशास्त्रीय भूमिकेत समर्थनीय नाही.

वसुंधरेचा पिता असा विचित्र उपमर्द करणार नाही, असा निर्वाळा डॉ. वाळिंबे ह्यांनी दिला आहे. कारण वृन्दावनाने स्वगतातून वसुंधरेच्या बापाविषयी गौरवाची भावना बोलून दाखवली आहे. " वसुंधरेच्या

बापाचा निर्णय बरोबरच होता.'' या वृंदावनाच्या उद्‌गाराचा मुख्य रोख भूपालाची निवड त्याने केली, ह्या गोष्टीकडे आहे, तर " वसुंधरे, तुझ्या वडिलांनी तुला पुरुषाप्रमाणे विद्या शिकविली तिचे तू सार्थकच केले,'' हे त्याचे उद्‌गार वेगळ्या अवस्थेतील आहेत. तसे पाहिले तर या दोनही उद्‌गारांतून प्रत्यक्ष स्वरूपात वसुंधरेच्या पित्याचा 'गौरव' करण्यात आलेला नाही. निवड आणि 'कन्येला विद्या शिकविली' या दोन घटनांविषयीचा अभिप्राय प्रकट झाला आहे. वसुंधरेच्या पित्याने ईश्वर आणि वृन्दावन ह्यांची मागणी फेटाळून भूपालची निवड करण्यात कमालीचे व्यवहारचातुर्य दाखवले. कोणत्याही चाणाक्ष आणि दक्ष वधूपित्याला शोभावे असेच ते आहे. ईश्वर, भूपाल व वृंन्दावन हे तिघेही मित्र असून वसुंधरेच्या नित्यपरिचयातील होते. ईश्वरच्या बाबतीत नसलेली श्रीमंती व वृन्दावनाच्या संदर्भात नसलेली कुलीनता भूपालाजवळ होती. नेमकी तीच वसुंधरेच्या पित्याने हेरली आहे. या तिघांचीही तुलना करण्याच्या क्रमप्राप्त परिस्थितीत ईश्वर आणि वृन्दावन ह्यांच्यात वैवाहिक दृष्टीने असणाऱ्या उणीवांचा व वैगुण्यांचा उल्लेख त्याच्या तोंडातून निघून जाणे अस्वाभाविक नाही. अपमान करण्याच्या उद्‌देशाने नव्हे, पण आपण करीत असलेल्या भूपालच्या निवडीचे समर्थन करीत असताना वृन्दावनाच्या मातेसंबंधी अनुदार उद्‌गार त्याच्या मुखातून निघून गेले असणे सहज स्वाभाविक आहे. अपमान करण्याचा त्यामागे हेतू नसेलही, पण वृन्दावनाच्या मनावर मात्र त्याची अपमानकारक जखम होऊन गेली आणि अशीच वस्तुस्थिती असावी, असे वाटते.

कारण, ही अपमानाची वेदना अधिक तीव्र दाहक बनवणाऱ्या दोन घटना त्यासोबतच घडून आल्या आहेत. पहिली घटना अशी : वसुंधरा आपल्याला प्राप्त व्हावी, ही वृंदावनाची अभिलाषा धुळीला मिळाली. त्यामुळे त्याला जे मनःपूर्वक अपेक्षित होते ते अव्हेरले गेल्याची व्यथा त्याच्या मनाला झालीच असली पाहिजे. दुसरी घटना अशी : भूपाल हा त्याचाच मित्र. वसुंधरेच्या प्राप्तीत त्याची जन्मलब्ध श्रीमंती व कुलीनता कामी पडली. वृंदावनाजवळ या दोनही गोष्टींचा

अभाव असला तरी त्याला तो स्वत: जबाबदार नव्हता. आपल्या कर्तृत्वाचे अवमूल्यन भूपालच्या जन्मप्राप्त गोष्टींमुळे झाले, असा वृंदावनाचा समज होऊन त्यात त्याला आत्मप्रतिष्ठाभंगाची वेदना होणे स्वाभाविकच आहे. अपमान, अपेक्षाभंग आणि आत्मप्रतिष्ठाभंग या तिन्ही व्यथांची, वेदनांची संकलित प्रतिक्रिया म्हणजे त्याची सूडभावना. ही सूडभावना त्याच्या मनात संघटित होत गेली. मानसशास्त्रीय दृष्टीने ही संघटित होण्याची मानसिक प्रक्रिया साधार स्पष्ट होऊ शकते. मॅक्डुगॉलने मांडलेले विचार सदर संदर्भात उद्बोधक आहेत. तो म्हणतो–

" And jealousy arises when the object of the sentiment gives to another, or merely is thought to give to another, any part of the regard thus claimes for the self. " [7]

वांछित आणि अपेक्षित असलेली वसुंधरा भूपालाला प्राप्त व्हावी, ही घटना वृंदावनाच्या दृष्टीने निश्चित चेतक ठरते. या बाबतीत त्याच्या मनात उठाव होणे स्वाभाविक आहे. आणि हे सगळे त्याच्या अपमानित अहंभावाच्या पार्श्वभूमीवर घडत आहे, हे लक्षात घेतले पाहिजे.

सूडभावनेचे प्रेरण : मानसशास्त्रीय स्वरूप

वृंदावनाला ' दुर्जन ' आणि ' अमानुष ' म्हणण्याची मराठी समीक्षेत प्रथाच पडून गेली आहे. परंतु त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे असंतुलन हे पूर्णत: मानवीय आहे. वृंदावन ही एका व्यथित व अपमानित अशा आत्मकेंद्री मनाची एका विशिष्ट परिस्थितीतील भावनाप्रवण अशी प्रतिक्रिया आहे. त्याच्या प्रतिक्रियांमागील प्रेरणाचे स्वरूप समजून घेतले म्हणजे त्याचे व्यक्तिमत्त्व अधिक आकलनीय होते.

वृंदावन आत्मकेंद्री असून त्याचा अहंभाव अतिशय संवेदनशील आहे. पूर्वकर्तृत्वाच्या बळावर हा अहंभाव अधिकच परिपुष्ट झालेला असला पाहिजे. ' हलक्या कुळातील जन्माची जाणीव ' हे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील मर्मस्थान आहे. आपल्याविषयीच्या लोकसमजुतीतून ' हलक्या

कुळाचा' बट्टा विस्मृत व्हावा, ही त्याच्या अंतर्मनात एक अनामिक अशी तीव्र ओढ असली पाहिजे. कुलश्रेष्ठ भूपालाला त्याने मित्रभावाने जे सहकार्य दिले होते त्यामागील प्रेरणात या शल्याची जाणीव असणे अशक्य नाही. तीव्र स्वाभिमानी मनात हीनगंडाची जाणीव खोलवर ठणकत असते. अशा मनाची ती नित्य वाहती जखम असते. तिला किंचितही धक्का लागला तर ते मन अंतर्बाह्य उफाळून उठते.

वसुंधरेच्या प्राप्तीची त्याला इच्छा उद्‌भवली. त्यात कोणतीही अमानवीयता नाही. त्याला इच्छित वसुंधरा प्राप्त होऊ शकली नाही, ही तर त्याची मोठीच व्यथा होती. कदाचित त्याच्या मर्मस्थानाला धक्का न लागता, त्याचा उत्कट अहंभाव सुखावला जाईल, अशा पद्धतीने वसुंधरा–भूपाल यांच्या विवाहाचा प्रश्न हाताळला गेला असता, तर वृंदावन निश्चितच इतका उद्दाम व बेफाम बनला नसता, पण कळत न कळत संपूर्ण प्रकरणात त्याचा मर्मभाग दुखावला गेला. त्याच्या प्रेरणाला वेगळे वळण लाभावे, अशीच परिस्थिती जुळून आली.

वृंदावनाचे व्यक्तिमत्त्व अधिक सुस्पष्ट होण्याच्या दृष्टीने ईश्वराशी त्याच्या प्रतिक्रियांची तुलना करून पाहणे आवश्यक वाटते. ईश्वर व वृंदावन हे दोघेही वसुंधरेच्या अप्राप्तीने एकाच तऱ्हेच्या व्यथेत सापडले आहेत, पण दोघांच्याही व्यथांच्या प्रतिक्रिया भिन्न भिन्न झाल्या आहेत. ईश्वर हा मूलतःच विवेकी, संयमी व बहिर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचा आहे. काळजाला झालेली जीवघेणी जखम त्याने ज्या पद्धतीने हाताळली, त्यावरून त्याची ही व्यक्तिमत्त्व-वैशिष्टये स्पष्टच होतात. वस्तुत. वसुंधरेचा प्रेमविषय होण्याचे भाग्य त्याला लाभले होते. त्यामुळे त्याचे प्रेम हे वृंदावनासारखे एकांगी नव्हते. वसुंधरेचे व त्याचे मनोमीलन घडून आले होते, हे लक्षात घेतले तर ईश्वराचा अपेक्षाभंग निश्चितच अधिक दाहक असला पाहिजे, हे स्पष्ट होते. पण तरीही त्याच्या मनाचा भडका उडालेला नाही. व्यक्तिमत्त्वातील विवेकशीलता, तद्‌जन्य संयमनशीलता व वस्तुनिष्ठता या बळावर त्याची उन्नयात्मक प्रतिक्रिया झाली.

विवेकी व वस्तुनिष्ठ प्रेरण असणाऱ्या ईश्वराने आपल्या प्रेमभंगाचे उन्नयन केले, हे खरे असले तरीही वसुंधरेविषयीचा लोभ संपूर्णतः सोडून देण्यात त्याला यश आले नाही. तिच्या मुखदर्शनाची अभिलाषा त्याच्या मनातून जागती आहेच.

वृंदावन हे मूलतःच आत्मकेंद्री आणि तीव्र अहंभाव असणारे व्यक्तिमत्त्व आहे. मनोभंगाची व मानभंगाची जखम अधिकाधिक तीव्र व्हावी, अशीच त्याची मनोभूमिका आहे. स्वाभाविकच ईश्वराच्या अगदी उलट दिशेने त्याची प्रतिक्रिया होत गेली.

हृदयपरिवर्तनाचा भाग वगळला तर वृंदावनाच्या वर्तनात्मक प्रतिक्रियांच्या मागे 'मानभंग व मनोभंग' ह्यातून जन्माला आलेले प्रेरण कार्यकारी आहे. हा 'मानभंग व मनोभंग' आत्मकेंद्री व तीव्र अहंभावी व्यक्तिमत्त्वाचा असल्यामुळे वृंदावनाच्या प्रेरणाला सातत्याने शक्तिपुरवठा होत राहिला. अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाच्या मानसिक व्यापारांवर आत्मनिष्ठ आकर्षणाचे विलक्षण वर्चस्व असते. स्वाभाविकच वृंदावनाच्या वर्तनाचे सुकाणू त्याच्या 'आत्मकेंद्री' प्रेरणाच्या नियंत्रणात गेले. "माझ्या मानहानीची भरपाई करून घेण्यासाठीच माझा हा सारा खटाटोप आहे...... मला जे पाहिजे तेच मी मिळवीन" या जिद्दीने सचेतन झालेल्या प्रेरणातून त्याच्या वर्तनात्मक प्रतिक्रिया होतात.

अनेक समीक्षकांचा असा समज दिसून येतो की, वृंदावनाचे वसुंधरेवर उत्कट प्रेम होते. डॉ. वाळिंबे व वि. स. खांडेकर ह्यांच्यासारखे श्रेष्ठ समीक्षकही असेच गृहीत धरून विचार करतात. असा विचार केला की वृंदावनाच्या सूडात्मक प्रतिक्रियांचे प्रेरणबीज त्याच्या प्रेमभंगात शोधण्याची अनायासे सोय होते. परंतु वृंदावनाची व्यथा प्रेमभंगाची नाही. त्याला ती पत्नी म्हणून हवी होती. तिच्या प्राप्तीची अभिलाषा त्याच्या मनात उत्कट होती. ती न मिळाल्यामुळे व ज्या पद्धतीने ती मिळाली नाही, त्या पद्धतीमुळे ही अभिलाषा अधिक बळकट होत गेली. वसुंधरेविषयीचे त्याच्या मनात जे आकर्षण होते, त्याला प्रेम म्हणता येणार नाही. या आकर्षणाला वसुंधरेकडून कोठेही

अनुकूल प्रतिसाद मिळाल्याचे दिसत नाही. अपेक्षित आणि इच्छित विषय प्राप्त झाला नाही म्हणजे आत्मकेंद्री मनाला नेहमीच त्यातून आपल्या अहंभावाची अप्रतिष्ठा होत असल्याची चेतना मिळत असते. वृंदावनाच्या बाबतीत नेमके असेच झाले.

आपला जिवलग मित्र भूपाल ह्याला तो म्हणतो, "तुझ्या हृदयातील वसुंधरेची मूर्ती ! तो मला पाहिजे." वसुंधरेवर त्याचे मनःपूर्वक प्रेम असते तर तिची त्याने भूपालाकडे अशी मागणी केली नसती. ह्यावेळी त्याला वसुंधरा हवी आहे, ती वेगळ्याच कारणाकरिता. तिला भ्रष्ट करता आले तर त्याच्या काळजाला जाळणारी मानभंगाची वेदना शमविता येईल, असे त्याला मनोमन वाटत आहे, आणि तेवढ्याचसाठी त्याला ह्या अवस्थेत वसुंधरा हवी आहे. वसुंधरेवर त्याचे हृदयपूर्वक प्रेम असते तर तिला 'भ्रष्ट' करण्याची कल्पना त्याच्या स्वप्नातही आली नसती. खरे प्रेम हे नेहमी त्यागातून व्यक्त होऊ पाहात असते. तिच्या बापाकडे पूर्वी त्याने वसुंधरेची मागणी केली होती, तेव्हाची त्याची भूमिका आताच्या या मागणीपेक्षा भिन्न होती.

"It is significant for an understanding of the phenomenon that intense jealousy often occurs when the love sentiment is altogether absent." [8]

हे प्रो. ब्रिजेस ह्यांचे विवेचन विचारात घेतले म्हणजे वृंदावनची मनोभूमिका अधिक शास्त्रीय स्तरावर स्पष्ट होते. वसुंधरेविषयीचे त्याचे आकर्षण प्रेमभावात पर्यवसित व विकसित झाले नव्हते, ही वस्तुस्थिती वृंदावनाचे मनोविश्लेषण करताना वगळता येत नाही.

इच्छित वसुंधरेची प्राप्ती न झाल्याने होणारी अपेक्षाभंगाची यातना, ती ज्या रीतीने नाकारली गेली, त्यामुळे होणाऱ्या मानभंगाची वेदना, भूपालाला ती प्राप्त व्हावी ह्यातील स्पर्धाजन्य पराभवाची व्यथा आणि भूपालाला श्रीमंती व कुलीनता या जन्मप्राप्त गोष्टींमुळे मिळालेली श्रेष्ठता–त्या श्रेष्ठतेतून सूचित होणारी स्वकर्तृत्वाची उपेक्षा एवढ्या संमिश्र मानसिक प्रक्रियांमधून त्याची सूडभावना जन्म घेते. ती त्याच्या प्रक्षोभित मनाची प्रतिक्रिया आहे. त्या प्रक्षोभाचे सूक्ष्म व

संमिश्र स्वरूप लक्षात घेतले म्हणजे त्याचे सूडप्रेरण प्रबळ का झाले, ह्याची मीमांसा मिळते.

डॉ. ब्रिजेस ह्याने केलेले विवेचन या संदर्भात उद्‌बोधक वाटते. तो म्हणतो—

" Jealousy arises mainly in connection with the ego-needs and the self-regarding sentiment ...... An adult exhibits jealousy, under similar circumstances, as when the loved one pays attention to some other person. Jealousy is a combination of anger and wounded vanity ...... Jealousy occuring in love implies the predominance of selfish factors in the sentiment. "[9]

वृंदावनाचे परिवर्तन : मानसशास्त्रीय मीमांसा

मानसशास्त्रीय दृष्टीने वृंदावनाच्या व्यक्तिमत्त्वावर प्रकाश टाकणारी दुसरी महत्त्वाची प्रतिक्रिया म्हणजे अखेरीस झालेले त्याचे परिवर्तन. या परिवर्तनाचे उत्तेजन वसुंधरेच्या त्यागात असले तरी त्याचे जन्मस्थान वृंदावनाच्या मनोभूमीत आहे. इथे त्याची मनोभूमिका घनश्यामपेक्षा काहीशी भिन्न ठरते. लतिकेच्या दयायाचनेचा घनश्यामवर प्रभाव झाला नाही, वसुंधरेचा मात्र वृंदावनावर झाला.

ह्याचे कारण वृंदावनाच्या व्यक्तिमत्त्वातच आहे. नाटककाराने त्याचे सूचनही मोठ्या मार्मिकतेने करून ठेवले आहे. वृंदावन मूलतः अमानुष नसला पाहिजे, ह्याची ती उत्तम साक्ष आहे. कालिंदीला तो 'वाहयात्कारी बायकोचे बाहुले' म्हणतो, तिच्या प्रेमाला 'वाटेवरले प्रेम' म्हणतो. परंतु हेतुपूर्वक ही भूमिका घेताना त्याच्या मनाला एका कोपऱ्यात कोठेतरी वेदनाही होतात. एका विवक्षित हेतूसाठी त्याच्याकडून कालिंदीवर होत असलेल्या अन्यायाची त्याला तीव्र जाणीव आहे. " लग्नाचे सोंग करून मी हिला उगाच दुःखात पाडली आहे... हिला धीर दिला नाही तर हिचे भीतीने प्राण जातील... माझ्या मनातून आपल्याबद्दलच्या कल्पना पार निघून गेल्या असे वसुंधरेला भासविण्यासाठी वाहयात्कारी हे बायकोचे बाहुले पुढे ठेवण्याच्या

धांदलीत, ही हत्या मी आपल्यामागे लावून घेतलीय! इतक्या विश्वास पूर्ण, निष्कपट आणि सरळ हृदयाजवळ खोटेतरी काय बोलायचे?" हे वृंदावनाच्या स्वगतातील उद्‌गार त्याच्या मनातला 'आतला आवाज' सूचित करतात. गडकऱ्यांनी त्याचा हा आतला आवाज त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या चित्रणात अत्यंत कौशल्याने कार्यान्वित ठेवला आहे. अगदी प्रारंभापासूनच त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील हा सूर आपल्याला जाणवत राहतो. स्वीकृत उद्दिष्टाच्या पूरिपूर्तीकरिता आखलेल्या योजनेचा एक भाग म्हणून त्याने कालिंदीशी विवाह केला आहे. परंतु आतल्या आवाजामुळे कालिंदीवर त्याच्याकडून होणाऱ्या अन्यायाची तीव्रता त्याला सारखी बोचत असते. "हिच्याकडे पाहिले म्हणजे पुनर्जन्मावर विश्वास ठेवावासा वाटू लागतो. एरव्ही या जन्मी या दुर्दैवी जीवाने असे कोणते पाप केले आहे, की त्याबद्दल अष्टौप्रहर असा मनाचा मुका मार सहन करावा लागावा? ... लग्नाचे सोंग करून मी हिला उगाच दुःखात पाडली आहे." (अंक १ प्र. २) या त्याच्या स्वगत उद्‌गारातून हा 'आतला आवाज' आविष्कृत झाला आहे. असे हे मन दुर्जन कसे म्हणता येईल?

ह्या 'आतल्या आवाजाचे' सूक्ष्म आणि अंतःस्थ प्रेरण अधून-मधून पण नियमितपणे डोके काढत असते, आणि त्याच गतीने बळावतही जाते. दोन आंतरिक आत्मप्रेरणांचे एक विलक्षण सूक्ष्म द्वंद्व त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात सुरुवातीपासूनच सुरू आहे.

कधीकधी हा आतला आवाज बळावत असल्याची त्याला इतकी जाणीव होती की स्वीकृत उद्दिष्टांपासून आपण विचलित होऊ असे त्याला भय वाटते. त्याचे हे भय त्याच्या पुढील उद्‌गारांतून प्रतीत होताना दिसते–

"या नाजुक नादात बहकून मी काहीच्या काहीच बरळत चाललो आहे! वसुधरेला भ्रष्ट करण्याचा माझा निश्चय हृदयाचे धागे सुटून सारखा ढळत चालला आहे" (अंक १ प्र. २)

"... एकदा वाटते, सूडाच्या कल्पना सोडून, मनाची अढी

मोडून, मनमोकळेपणाने हिला सर्व सांगून टाकावे, त्या उत्कटतेच्या भरात हिचे डोळे पाण्याने भरून आले म्हणजे त्या प्रेमाश्रूंच्या पुष्करणीत प्रतिबिंबरूपाने मंगलस्नान करून पावन व्हावे. हे कोमल मना, तसे करायला कोणती हरकत आहे ? " (अंक १ प्र. २)

आतल्या आवाजाच्या वर्चस्वासमोर पराभूत होऊ पाहणाऱ्या मनाची ही तगमग लक्षणीय आहे. परंतु 'मानहानीची भरपाई करून घेण्यासाठी सारा खटाटोप ' करणारे 'स्पर्धेत पायदळी पडलेली प्रतिष्ठा भूपालाला मस्तकी धारण करावयाला लावण्यासाठी ' उद्युक्त झालेले, 'दुर्लभतेच्या विजयोत्साहाने ' धुंद झालेल्या वसुंधरेचा हार स्वीकारण्यासाठी टपून बसणारे त्याचे एक प्रेरण स्वतःला दुसऱ्या आंतरिक प्रेरणाच्या वर्चस्वातून मुक्त करण्याचा प्रयत्न करते. हा मुक्तिसंग्राम त्याच्या अनेक उद्‌गारांतून प्रतिध्वनित होतो. त्याचे खालील उद्‌गार या दृष्टीने परीक्षणीय आहेत. तो म्हणतो–

" घटकेच्या गोड बोलण्याने माझे मन नादान होऊन मी उभ्या आयुष्याच्या एकाच इच्छेला झुगारून देत होतो."

" जे मन वसुंधरेच्या प्रखर गुणांनी दिपले नाही, भूपालाच्या शुद्ध स्नेहरसात विरले नाही, ते मन या प्रेमकरुण सुखाच्या स्पर्शाने निवळून जाऊ देणार नाही."

'वसुंधरेचा हार स्वीकारण्यासाठी ही गळ्यांतली घोरपड हळूहळू दूर केलीच पाहिजे." (अंक १ प्रवेश २)

वेगवेगळ्या स्तरांवरील दोन आत्मनिष्ठ प्रेरणांचा संघर्ष जितका मनोज्ञ आहे तितकाच मार्मिक आहे. त्यामुळे वृंदावनाच्या व्यक्तिमत्त्वदर्शनात सखोलता आली तशीच एक मोहक मानवीयता आली आहे. त्याला 'अमानुष दुर्जन ' ठरवणारांनी ही मानवीयता ध्यानातच घेतली नसावी. या सूक्ष्म संघर्षात सापडलेल्या त्याच्या मनाचे चित्रण अत्यंत उद्‌बोधक आहे. ते त्याच्या पुढील स्वगतातून प्रतिम्बिबित होते. तो म्हणतो–

" ... कालिंदीबद्दल भलतेच शब्द ऐकल्याबरोबर माझ्या

मनाला इतका धक्का का बरे बसावा ? जे मनापासून नको, त्याच्या शुभाशुभाने मत्सर वाटणे हा मनुष्याचा मनोधर्मच नाही ! खास तिच्याविषयी माझ्या मनात काहीतरी भावना निःसंशय उत्पन्न झाली असलीच पाहिजे ! ती भावना आपलेपणाची– सहवासपरिचयाची– प्रेमाची तर नसेल ना ? कदाचित मृदू हृदयाची निंदा, सौंदर्याची हेटाळणी, असल्या पातळी तोंडातून फेकल्यामुळे रसिक मनाचा हा स्वाभाविक रागही असेल ! स्त्रियांबद्दल पाजीपणाच्या कल्पना बाळगणाऱ्या या पापी कंकणाचे–कंकण पापी–नुसत्या मूर्ख कल्पनांमुळे तो पापी आणि मग मी कोण ? सूडाच्या समाधानासाठी करारी मनाची राक्षसी वासना पुरविण्याकरिता, निर्दोष मित्राला–निस्सीम पतिव्रतेला– छे: ! ... हा विचारच काढून टाकला पाहिजे ! ठरवून टाकलेल्या गोष्टीखेरीज इतरांचा विचार कसा तो करावयाचा नाही..."

(**टीप**–प्रस्तुत स्वगतातील 'मत्सर वाटणे' ह्याचा अर्थ 'वाईट वाटणे' असा घ्यावयास पाहिजे, असे डॉ. वाळिंबे सुचवतात. (ना. गडकरी पृ. ११८) वास्तविक या संदर्भात 'मत्सर वाटणे' हाच शब्दप्रयोग त्याच्या मूळ अर्थानुसार मानसशास्त्रीय दृष्टीने नुसताच समर्पक नाही तर मार्मिक आहे. जी व्यक्ती नकोशी वाटते तिचे शुभ झाले तर प्रतिकूल वाटणे व अशुभ झाले तर अनुकूल वाटणे ह्याला मानसशास्त्रीय संदर्भात 'मत्सर वाटणे' म्हणतात. डॉ. वाळिंबे म्हणतात त्याप्रमाणे 'वाईट वाटणे' असा अर्थ घेतल्यास, नको त्या व्यक्तीच्या अशुभ होण्याने जे अनुकूल वाटते ते 'वाईट वाटणे' या अर्थाशी निश्चित विसंगत ठरते म्हणून गडकऱ्यांचा मूळ शब्दप्रयोगच योग्य आहे.)

वृंदावनाच्या मनातील ह्या सूक्ष्म संघर्षातून त्याचा 'आतला आवाज' क्रमाक्रमाने प्रभावी होत जात असल्याचेही सूचन मिळते. पुढे पुढे हे सूचन अधिकाधिक स्पष्ट होत जाते. एका प्रसंगी त्याच्या डोळ्यांत अश्रू तरारतात. "भूपालाने मला कधीच दुखवले नाही, म्हणून मला त्याची दया आली," असे तो एका संदर्भात सांगतो. अपेक्षित प्रसंगाच्या ऐन उत्कर्षाच्या वेळी त्याचे 'हृदय चरकू लागले आहे, दचकू लागले

आहे, मनाचा साऱ्या शरीरावरचाच तावा पार उडून गेला आहे,' असे त्याला वाटू लागले आहे. सूडासक्तीला प्रवृत्त करणारे प्रेरण क्रमाक्रमाने या संघर्षात क्षीणप्रभ होऊ लागले आहे. एके काळी मानहानीची भरपाई करण्यासाठी सारा खटाटोप करण्यास उद्युक्त झालेले मन अखेरीस किती अगतिक बनले, हे वृंदावनाच्याच स्वगतातून समजते. तो म्हणतो,

"माझी स्थिती खरोखरीच चमत्कारिक झाली आहे. एक विचार अर्धामुर्धा होतो न होतो तोच दुसऱ्याचा आरंभ होतो. डोळे फाडून पाहिले तरी समोर असलेली वस्तू दिसत नाही, ... स्वप्नातल्या देखाव्यात नुसत्या आकृतीच आपल्याला न कळत बदलत असतात, पण माझ्या भोवताल्या या पदार्थांचे तर गुणधर्मसुद्धा बदलू लागले आहेत. इंद्रियांचे विषयांशी नाते बदलून प्रत्येक वस्तूची जाणीव अगदी निराळ्या रूपाने होऊ पाहात आहे." (अंक ६ प्र. ४) आत्मनिष्ठ प्रेरणाच्या संघर्षातून परिवर्तनाच्या प्रक्रियेत सापडलेल्या मनाचे व्यापार या स्वगतात फार सूक्ष्मपणे प्रतिबिंबित झाले आहेत. "वसुंधरे, हा पाहा मी तुझा हात धरून तुझ्या पातिव्रत्याला पायाखाली तुडवून टाकतो," असे म्हणून तो तिचे पातिव्रत्य पायाखाली तुडवण्याऐवजी तिचे पाय धरून 'माते' हे संबोधन उद्गारतो. हे पर्यवसान म्हणजे त्याच्या मनात फार पूर्वीपासून मंदगतीने पण वर्धिष्णू रीतीने सुरू असलेल्या परिवर्तन-प्रक्रियेचा अपरिहार्य असा परिपाक होय. दोन आत्मनिष्ठ प्रेरणांच्या सूक्ष्म आणि मूक संघर्षाचा हा अटळ अंत होय.

आपल्या वर्चस्वाने वृंदावनाचे मनोव्यापार नियंत्रित व निर्धारित करणारे हे दोन्ही प्रकारचे प्रेरण आत्मनिष्ठ आहेत. त्यातून वृंदावनाच्या व्यक्तिमत्त्वाची आत्मकेंद्रीयता व अंतर्मुखता स्पष्टत्वाने जाणवते. मानभंग आणि मनोभंग ह्यातून त्याच्या सूडाचे प्रेरण उद्भवले. ती प्रतिक्रिया त्याच्या अंतर्मुखी व आत्मकेंद्री मनोरचनेची आहे. काही एका विशिष्ट परिस्थितीतील प्रतिक्रिया म्हणून उद्भवलेले हे आत्मनिष्ठ प्रेरण वृंदावनाच्या व्यक्तिमत्त्वात बरेच वर्चस्व प्रस्थापित करते. परंतु

त्याच्या मनातील आत्मनिष्ठ अंतःस्फुरणाचे प्रेरण या प्रेरणावर अखेरीस मात करून जाते. कोणत्याही बाह्य प्रभावाने किंवा वस्तुनिष्ठ विवेकबळाने वृंदावनाचे परिवर्तन घडून आले नाही, हे विचारात वागवणे आवश्यक आहे. तो स्वतः होऊनच आपल्या अंतःस्फुरणाला शरण गेला आहे. त्या अंतःस्फुरणामागील आत्मकेंद्री मनाचा प्रभाव हाच अखेरीस अशरण ठरला. वृंदावन आपण होऊन, अंतःस्थ संघर्षाचा परिणाम म्हणून, आपल्या सूड घेण्याच्या कृतीपासून परावृत्त झाला. वसुंधरा देवावर हवाला सोपवून डोळे मिटवून वृंदावनाच्या कृतीसाठी सिद्धच झाली होती. परंतु वृंदावनाचे अंतःस्फुरण अजिंक्य ठरले. सूडाचे प्रेरण या अंतःस्फुरणावर मात करू शकले नाही. अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वातील अंतःस्फुरणाच्या स्वरूपाविषयी डॉ. युंगने जे विवरण दिले आहे, ते वृंदावनाच्या अंतःस्फुरणाला मार्मिकपणे लागू पडते. तो म्हणतो–

"Initiation, in the introverted attitudes is directed upon the inner object, a term we might justly apply to the elements of the unconscious. Like sensation, intuition also has its subjective factor, which becomes the decisive factor in the intuition of introvert. . . Although this intuition may receive its impetus from outer objects, it is never arrested by the external possibilities, but stays with that factor which the outer object releases within." [10]

युंगच्या या विवरणात वृंदावनाचे अंतर्मुखी अंतःस्फुरण चपखलपणे बसते. वृंदावनाच्या अंतःस्फुरणाचे नियंत्रण आत्मनिष्ठ व आत्मकेंद्री आकर्षणातून होते. आत्मनिष्ठ व आत्मकेंद्री घटक हेच त्याच्या अंतःस्फुरणाचे निर्णायक तत्त्व होय. '... it is never arrested by the external possibilities' हे विधान वृंदावनाच्या परिवर्तनाच्या अखेरच्या प्रतिक्रियेला किती यथार्थपणे लागू पडते! डोळे मिटून स्वतःच्या पातिव्रत्यभंगासाठी समोर सादर झालेल्या वसुंधरेला इच्छितानुसार 'भ्रष्ट' करण्याऐवजी वृंदावन आपल्या आत्मनिष्ठ व आत्मकेंद्री अंतःस्फुरणाच्या आहारी आवेगाने जातो. आपल्या मानभंगाची भरपाई करण्यासाठी सारा खटाटोप करणारा वृंदावन 'मानभंगाची भरपाई

होण्याचा प्रसंग ' येऊनही त्यावर आपसुख सर्वस्पर्शी वाह्य शक्यता ठोकरून पाणी सोडतो, एवढेच नव्हे तर तिचे पाय धरतो हे प्रतिक्रिये-मागील त्याचे स्वयंप्रेरण किती प्रबळ असले पाहिजे ! किती प्रखर निर्णायक असले पाहिजे !

वाह्य वस्तुस्थितीला विन्मुख होऊन अंतर्मुखी अंतःस्फुरण अबोध-मनातील संस्कारांनी व प्रतिमांनी प्रभावित होत असते. हे स्पष्ट करताना युंग म्हणतो–

" For intuition, therefore, the unconscious images attain to the dignity of things or object. But, because intuition excludes the co-operation of sensation, it obtains either no knowledge at all or at the best a very inadequate awarenenss of the innveration disturbances. Accordingly, the images appear as though detached form the subject, as though existing in themselves without relation to the person. "

अंतर्मुखी अंतःस्फुरणाचे नाते अंतर्मनाशी इतके निगडित होऊन जाते, की वाह्य वस्तुस्थिती त्याला असंबंधित जाणवू लागते. वृंदावनाची नेमकी हीच अवस्था त्याच्या खालील स्वगतातून चित्रित झालेली पाहिली म्हणजे गडकऱ्यांच्या सृजनशीलतेचे सामर्थ्य आश्चर्यकारक वाटतें. वृंदावन म्हणतो (अंक. ६ प्र. ४) ... " डोळे फाडून पाहिले तरी समोर असलेली वस्तू दिसत नाही. मनातल्या मनात उच्चारलेले शब्द खोल विहिरीतून निघालेल्या आवाजाप्रमाणे भेसूर घुमत आहेत. " (. . . excludes co-operation of senses ' . . .)

" स्मशानात अंधाऱ्या रात्री वावरणाऱ्या भेकड मनुष्याला तिथली झाडेसुद्धा वाऱ्याने किंचित हलताच आपल्याकडे पाहून कुजबुजाहेत, जमिनीला खिळलेले पत्थर आपल्याकडे सभय मुद्रेने टवकारून पाहण्यासाठी उठून उभे राहात आहेत. प्रत्येक पाऊल पुढे टाकताच मागे मागे सरणारा दाट काळोखसुद्धा आपल्या त्या भयाण जागी एकटे टाकण्यासाठीच पळून जात आहे, असे वाटते. त्याचप्रमाणे माझ्या भोवतालच्या वस्तूंकडे पाहताच मलाही नसते भास होऊ लागले

आहेत." (....at the best a vary inadequate awareness of physical effects.)

"... फुलांतले सुगंधी सौंदर्य डोळ्यांना दिसेनासे होऊन त्यांचा शुभ्रपणा काळवंडून या हाराला कृष्णसर्पाचे भयंकर रूप आले आहे.... सुगंधी श्वासाच्याऐवजी याच्यातून निघणाऱ्या वाफांनीच मी नख-शिखान्त करपून निघत आहे....हा दिवासुद्धा अगदी बदलून गेला आहे. या दिव्यातले तेज मावळून त्याची दाहकता उत्कट होत आहे." (... images appear as though detached from the subject ....)

"... पण माझ्या भोवतालच्या या पदार्थांचे तर गुणधर्मसुद्धा बदलू लागले आहेत. इंद्रियांचे विषयांशी नाते बदलून प्रत्येक वस्तूची जाणीव अगदी निराळ्या रूपाने होऊ पाहात आहे." (. as though existing in themselves without relation to the person.)

"इंद्रियांचे विषयांशी नाते बदलून वृंदावनाचे हे उद्‌गार" '. without relation to the person ' या मानसशास्त्रीय स्पष्टी-करणाशी किती तंतोतंतपणे जुळतात !

-: पुण्यप्रभाव :-

संदर्भ

१. वि. स. खांडेकर, गडकरी: व्यक्ती व वाङ्‌मय पृ. १४०

२. प्र. के अत्रे, संपूर्ण गडकरी, प्रस्तावना पृ. २०

३. डॉ. रा. शं. वाळिंबे, नाटककार गडकरी. पृ. ९०

४. गडकऱ्यांची संसार नाटके: त्र्यं. वि. सरदेशमुख पृ. ५२

५. Social Psychology : Dr. Macdougall, page 120

६. नाटककार गडकरी : डॉ. रा. शं. वाळिंबे पृ. १०६

७. Social Psychology: Macdougall, page 118

८. Psychology : Normal & Abnormal : Prof. Bridges, page. 291

९. सदर

१०. Psyclo Types, C. G. Junj, page 505-06

११. सदर

★

राजसंन्यास

विषयवेध

राजसंन्यास ही गडकऱ्यांची एक अपूर्ण नाट्यकृती ! पण तरीही संकल्पित पूर्णाकृती नाटकाची श्रेष्ठता तिच्यातून सूचित होऊ शकते. अपूर्ण किंवा अलिखित प्रवेशांची गडकऱ्यांनी नोंदवून ठेवलेली रूपरेषा[1] आणि उपलब्ध लिखित भाग ह्यावरून पूर्णाकृती 'राजसंन्यास'चे स्वरूप समजून घेता येते. म्हणूनच ते अभ्यसनीय होऊ शकते.

राजसंन्यास हे प्रमेयात्मक नाटक असल्याची खुद्द नाटककाराचीच साक्ष आहे. "राजसंन्यास इज् ए प्रिन्सिपल प्ले" अशी गडकरी यांनीच आपली भूमिका नोंदवून ठेवली आहे.[2] एवढेच नव्हे तर गडकरी यांना अपेक्षित असलेल्या प्रमेयाचा निश्चित आशयही त्यांनी नमूद करून ठेवला आहे. ते म्हणतात–

"The principle to underlie the plot is that of Rajsanyas which exactly would mean –

"सार्वजनिक मनुष्य आणि खाजगी मनुष्य यांच्या लढ्यात जसजशी जबाबदारी मोठी असेल तसतशी इच्छा मरत जाऊन कर्तव्यमय रुक्ष आयुष्य–निरिच्छ आयुष्य–निष्काम क्रिया विजयिनी व्हावयास पाहिजे. सर्वात्मक परमेश्वर निर्विकार आहे. राजा हे परमेश्वराचे जड दृष्टीला दिसणारे स्थूल व व्यापकतम स्वरूप आहे, म्हणून राजा हा जगाचा इच्छाविरहित उपभोगशून्य स्वामी आहे."[3]

आपल्या अपेक्षित प्रमेयाचे गडकऱ्यांनी स्वतःच असे विशदीकरण केले आहे. त्यातून त्यांना अभिप्रेत असलेली संकल्पना व्यवस्थित स्पष्ट होते. राजाविषयीची ही संकल्पना आदर्श वाटते. एक श्रेष्ठ 'राजधर्म' त्यात

गृहीत दिसतो. खाडिलकरांच्या नाटचप्रतिभेला सुचेल आणि रुचेल असा एक आदर्श तत्त्वविचार या प्रमेयात निश्चितपणे अनुस्यूत आहे. अशा या 'आदर्श तत्त्वविचारात्मक प्रमेया'ची गडकऱ्यांना राजसंन्यासातून नाटचात्मक पातळीवर सिद्धता करावयाची होती. त्यासाठी त्यांनीच ठरवलेली योजना अशी–[४]

"This theory to be clearly explained to Sambhaji by Sabaji in the fourth scene of the first act, and to be actually practised by Yesubai in the next scene."

गडकऱ्यांनी मनाशी योजून ठेवलेली ही 'थिअरी' प्रत्यक्ष नाटकात मात्र वेगळ्याच प्रकारे साकारली. "...जसजशी जबाबदारी मोठी असेल तसतशी इच्छा मरत जाऊन कर्तव्यमय रुक्ष आयुष्य–निरिच्छ आयुष्य–निष्काम क्रिया विजयिनी व्हावयास पाहिजे." हा प्रमेयाचा विधानात्मक आदर्श प्रत्यक्ष नाटकात मागे पडत गेला. या आदर्शाची नाटचमय उभारणी 'राजसंन्यासा'तून झालेली आढळून येत नाही. "राजा हा जगाचा इच्छाविरहित उपभोगशून्य स्वामी आहे," हे सूत्र मात्र संभाजीच्या जीवनाचा एक अनिवार्य उद्गार म्हणून उठावाने प्रकट होते.

'राजसंन्यास'साठी गडकऱ्यांनी एक आदर्श प्रमेय गृहीत धरले होते. प्रमेयाच्या आदर्शत्वाविषयीही वाद नाही. परंतु प्रत्यक्ष नाटकातून मात्र जी मांडणी झाली, तिच्यात या प्रमेयाचे प्रमेयत्व अनावृतच राहिले. वेगळ्याच भूमिकेला उठाव व प्रभाव लाभत गेला.

एक विवक्षित वा अपेक्षित तत्त्व आविष्कृत करणारे संविधानक 'राजसंन्यास'करिता गडकऱ्यांना हवे होते. तत्त्वप्रधान व उद्बोधनगर्भ असा आशय त्यांना या संविधानकातून अभिप्रेत असावा. परंतु प्रत्यक्षात 'राजसंन्यास'चे संविधानक संभाजीच्या चरिताने इतके भरून आणि भारावून गेले की, संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वाचाच आविष्कार त्यात मुख्य होऊन बसला. संभाजीचे बेजबाबदार व उन्मत्त वर्तन व त्यातून उद्भवलेला पश्चात्तापाचा अपरिहार्य परिपाक ह्यांना 'राजसंन्यास'च्या संविधानकात फार मोठे प्राधान्य आहे. एवढेच नव्हे तर ह्याच दोन घटकांवर संविधानकाचा सारा डोलारा उभा आहे. प्रमेयाच्या नाटचमय मांडणीचा हेतू संविधानकाच्या रचनेच्या संदर्भात गडकऱ्यांनी गृहीत

धरलाही असेल. पण प्रत्यक्ष संविधानकाच्या रचनाप्रक्रियेत हे मूळ उद्दिष्ट वेगळयाच धोरणाने व ध्येयाने राबवले गेले. प्रमेयाची यथातथ्य मांडणी गौण ठरली.

‘ज्याच्या जीवितात इच्छा जाऊन निष्काम क्रिय विजयिनी झाली आहे,’ अशा परमेश्वरस्वरूप’ आदर्श राजाचे ‘ म्हणजे सार्वजनिक मनुष्याचे ’ उदात्त नाटयचित्र ‘राजसंन्यासा ’तून कोठेच उमटत नाही. त्यातील संभाजीचे नाटयचित्र तर निश्चितच असे नाही. “ हे प्रमेय नाटयात्मक रीतीने मांडता यावे म्हणून गडकऱ्यांनी संभाजीची व्यक्तिरेखा डोळयासमोर ठेवली आहे.”[५] असे डॉ. वाळिंबे म्हणतात. पण ‘ राजसंन्यास ’मध्ये चित्रित झालेल्या संभाजीच्या जीवनातून जे निष्पन्न होते ते ‘हे प्रमेय’ नव्हे. संभाजीची आंतरिक इच्छा इतकी अमर होती की, ती मेली तर नाहीच पण थोडी निष्प्रभ होऊन साबाजीचा व्यवहार्य सल्लाही स्वीकारू शकली नाही. हे इच्छामरणाचे उदाहरण नव्हे. “ संभाजी हा ट्रॅजिक नाटकाचा नायक होण्यास सर्वस्वी योग्य आहे.”[६] असे डॉ. वाळिंबे ह्यांचे भाष्य आहे. हे प्रमेय नाटयमय रीतीने मांडता यावे म्हणून गडकऱ्यांनी संभाजीची केलेली निवड ‘ चातुर्यपूर्वक ’ असल्यास डॉ. वाळिंबे ह्यांचे सूचक समर्थन स्पष्ट आहे.[७] पण या विधानात एक मूलभूत गल्लत होऊन गेली आहे. संभाजी हा ट्रॅजिक नाटकाचा नायक होण्यास कितीही योग्य असला तरी गडकऱ्यांना ‘ राजसंन्यासा ’त मूलतः अपेक्षित होता तो ‘ प्रिन्सिपल प्ले ’. ‘ प्रिन्सिपल प्ले ’ आणि ‘ ट्रॅजिक नाटक ’ ह्यांच्या प्रकृतीतच फरक पडतो. ‘ प्रिन्सिपल प्ले ’ म्हणून गडकऱ्यांनी ‘ राजसंन्यास ’ लिहायला हाती घेतले, परंतु प्रत्यक्ष लेखनप्रक्रियेत प्रतिभाशक्तीच्या प्रबळ प्रकृतिधर्मामुळे ‘ राजसंन्यास ’ हे ‘ट्रॅजिक नाटक’ झाले. गडकऱ्यांच्या आणखीही काही नाटकांच्या बाबतीत असाच प्रकार घडून आला. प्रमेयप्रधान नाटयरचनेला गडकऱ्यांची प्रतिभा पिंडानेच प्रतिकूल असावी. त्यांच्या ‘ एकच प्याला ’ नाटकातही ‘मद्यपाना ’ची सामाजिक समस्या मागे पडते आणि समग्र नाटक सुधाकराभोवती केंद्रित होऊन जाते.

गडकऱ्यांनी प्रारंभी आपल्या मनात गृहीत धरलेल्या 'प्रमेयाला' प्रत्यक्ष नाट्यरचनेत विलक्षण मुरड पडत गेली. 'निष्काम क्रिया विजयिनी असलेल्या' कर्तव्यमय आयुष्याचा नाट्याविष्कार तर पडद्या-आडच राहिला. त्याऐवजी कर्तव्यच्युत संभाजी आणि त्याचा शोकान्त यांना अग्रक्रम लाभत गेला. सगळे नाटक संभाजीच्या विकारप्रबळ व्यक्तिमत्त्वाच्या आधीन झाले. मूळ प्रमेयाचे प्रस्थापन बाजूला सरले आणि संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या नाट्यात्मक आविष्काराचे प्रारूप नाटकाला प्राप्त झाले. "राजा म्हणजे जगाचा उपभोगशून्य स्वामी! राज्यउपभोग म्हणजे राजसंन्यास!" संभाजीच्या या उत्कट पण आत्म-निष्ठ उद्गारात नाटकाचा आशय केंद्रीभूत झाला. पण त्यात मूळ प्रमेयाचे प्रत्यक्ष प्रस्थापन तर नाहीच, उलट त्याचे व्यत्यासात्मक सार मात्र सापडते.

"राजा म्हणजे जगाचा उपभोगशून्य स्वामी! राज्यउपभोग म्हणजे राजसंन्यास!" या संभाजीच्या आत्मनिष्ठ उद्गारात 'राजसंन्यास' नाटकाचा विषय एकवटला आहे. संभाजीच्या जीवनाचा अपरिहार्य परिपाक म्हणून हा उत्कट उद्गार उद्रेकित झाला आहे. संभाजीच्या आयुष्याचे व व्यक्तिमत्त्वाचे भक्कम तारण या उद्गाराला प्राप्त झाले असल्याने त्याला भरीव आशयसंपन्नता लाभली आहे. या उद्गाराचे अस्सल ऐश्वर्य संभाजीसापेक्ष आहे. संभाजीच्या जीविताचा अनिवार्य निष्कर्ष म्हणून या उद्गाराचे महत्त्व कोणालाही मान्य व्हावे, असेच आहे. पण स्वतंत्र प्रमेयाचे किंवा 'प्रिन्सिपल'चे मूल्य या उद्गाराला प्राप्त होऊ शकत नाही. तो 'उद्गार' म्हणूनच संपन्न आहे. संविधान म्हणून तो तसा नाही. कारण, त्यात तेवढी तात्त्विक किंवा वैचारिक वळकटी नाही आणि मुख्य म्हणजे तत्त्व किंवा विचार ह्याला आवश्यक असलेली वस्तुनिष्ठता तर त्याला नाहीच नाही. व्यावहारिक उप-युक्ततेच्या कसोटीवरही त्याची श्रेष्ठता टिकत नाही.

'राजसंन्यासा'त गर्भित असणारे सूत्र नाटकातून आविष्कृत करण्या-साठी किंवा प्रतीत करून देण्यासाठी त्यांना तसल्याच एखाद्या 'आदर्श' राजाच्या जीवनाची आठवण होऊ शकली नाही. फार कशाला, शिवाजी-

महाराजाच्या भोगशून्य नृपत्वाचीही कल्पना त्यांना स्फुरली नाही. कारण त्यांच्या कलादृष्टीची घडणच तशी नव्हती. संभाजीचे पूर्वार्धातील अमर्याद भोगपूर्ण जीवन, त्यातून क्रमप्राप्त ठरलेला भयंकर दुष्परिणाम' त्या दुष्परिणामाची उत्कट पश्चात्तापात होणारी परिणती, त्या तीव्र पश्चात्तापदग्ध अवस्थेतून सहज फलित होणारे नाटयसूत्र असा 'राज-संन्यास'चा नाटयबंध आहे. हेच नाटयसूत्र एखाद्या उपभोगशून्य राजाच्या आदर्श जीवनातील उदात्त नाटय चितारून त्यातून फलित करता येणे अशक्य नव्हते. तसे उदात्त नाटयप्रसंग प्रत्यक्ष शिवाजी-महाराजांच्या चरित्रात सापडले असते. पण गडकऱ्यांच्या कलेचा तो स्वाभाविक कलच नव्हता.

राजसंन्यासचा नाटयबंध त्यांच्यासमोर स्वच्छ आणि निश्चित असल्याने त्यांनी प्रारंभीच संभाजीचे भोगमग्न, प्रणयधुंद आणि मदमस्त असे चित्र रेखाटले. अखेरच्या भागात सावाजी आणि पश्चात्तापदग्ध पण तरीही पापाची प्राणघातक फळे भोगण्यास सिद्ध असलेला संभाजी यांचा प्रसिद्ध प्रवेश आहे. सुटकेची संधी सावाजीच्या रूपाने चालून आलेली असताही ती नाकारणारा ताठ वृत्तीचा हा मनस्वी संभाजी आहे. इतिहासाला अज्ञात असणारा हा प्रसंग गडकऱ्यांच्या प्रतिभेने चितारून त्यांनी 'राजसंन्यास' आणि त्यातील संभाजी यांची उंची कितीतरी वाढविली आहे. "ऐतिहासिक नाटक म्हणजे इतिहास नव्हे, कलात्मक असे ललित वाङ्मय होय" या सत्याची प्रतीती आणून देणारे हे नाटक ठरते ते या प्रसंगाच्या सामर्थ्यामुळेच. इतिहास संपतो तिथेच ऐतिहासिक नाटक सुरू होते. ऐतिहासिक नाटक हे या अर्थाने इति-हासातील असते. इतिहासाला जे सांगता आले नाही ते ऐतिहासिक नाटक आपल्याला इतिहासातील सामग्री वापरूनच मांडून दाखवते. म्हणूनच इतिहास वाचून जे आपणाला मिळत नाही, ते त्याच इतिहासावरील नाटक वाचून वा पाहून प्राप्त होते.

राजसंन्यासमधील प्रारंभ आणि अखेरी ही दोन टोके सुदैवाने गडकऱ्यांच्याच लेखणीतून उतरली आहेत. सुदैवाने गडकऱ्यांच्या हातून

ते पूर्ण लिहून झाले असते तर कदाचित संभाजीच्या मनोविकसनातील आणखीही काही मार्मिक अवस्था प्रकट होऊन गेल्या असत्या. " सिंधू, आजपासून मी दारू सोडली " असा निर्णय घेणाऱ्या सुधाकराच्या आयुष्याची एक अवस्था दाखवून गडकऱ्यांनी जी उंची गाठली तिचा प्रत्यय कदाचित 'राजसंन्यास'चा अपूर्ण भाग त्यांच्या हातून पूर्ण झाला असता तर परत मिळाला असता. कारण, गडकऱ्यांचे संविधानक सरळ रेषेने कधीच पुढे सरकत नाही. ते एखाद्या कुशल नर्तिकेसारखे मोहक विक्षेप व विन्यास करीत पुढे जाते.

" राजा हा जगाचा उपभोगशून्य स्वामी आहे "

राजसंन्यासच्या संविधानकाचे हे मध्यवर्ती विधान आहे. संविधानकाच्या अंगोपांगातून ते अनुस्यूत आहे. या विधानाचा वरवर विचार करता तो एक तत्त्वसदृश विचार असल्याचा भास होतो. त्यावरून राजसंन्यास हे 'तत्त्वदर्शी' नाटक आहे, असा कोणाचा समज होणे अस्वाभाविक नाही. परंतु 'तत्त्वदर्शी' नाटक ही गोष्टच नाटककार गडकऱ्यांच्या पिंडाशी सुसंगत नाही. त्यांच्या नाट्यकलेची ती प्रकृतीच नव्हे. म्हणूनच या महत्त्वाच्या विधानाचा अधिक खोलवर विचार करण्याची आवश्यकता उत्पन्न होते. त्यामुळे नाटककाराची भूमिका आणि अपेक्षित प्रतिपाद्यातील आशयाची प्रकृती यावर प्रकाश पडू शकेल.

जगाचे स्वामित्व मिरविणारा राजा प्रजाहितदक्ष, राज्यव्यवहारप्रवीण, पराक्रमी, न्यायप्रिय व उदारस्वभावी असावा अशीच सार्वत्रिक अपेक्षा असते आणि तीच तर्कसंवादी वाटते. प्रजाहितदक्ष नसणारा पण केवळ 'उपभोगशून्य' राजा जगाचा स्वामी होऊ शकेल, असे म्हणणे फारच शाळकरी ठरेल. राज्यकारभारात प्रवीणता नसलेला राजा कितीही 'उपभोगशून्य' असला तरी जगाचा तर नाहीच, पण स्वतःच्या प्रधानाचाही स्वामी होणे दुरापास्त आहे. अकबरासारखे भोगप्रिय राजेदेखील खऱ्या अर्थाने आपल्या जगताचे स्वामी ठरल्याची उदाहरणे इतिहासाला ज्ञात आहेत. पण नृपत्वाच्या लक्षणात 'उपभोगशून्यता'

तरीही गडकऱ्यांना महत्त्वाची वाटते आहे. शाळकरी पोरांच्याही लक्षात येणारी गोष्ट या प्रतिभासंपन्न नाटककाराला सुचली नसेल, असे समजणे अति धाष्टर्याचे होईल. मग या विधानातून गडकऱ्यांना काय अभिप्रेत आहे ? ही उपभोगशून्यता गडकऱ्यांना एवढी महत्त्वाची का वाटत आहे ? आदर्श नृपत्वाच्या इतर श्रेष्ठ व अत्यावश्यक लक्षणांपेक्षा ही उपभोगशून्यताच गडकऱ्यांच्या दृष्टीने लक्षणीय का असावी ? या साऱ्या शंकांची उत्तरे आपल्याला गडकऱ्यांची माणसाकडे पाहण्याची जी दृष्टी आहे, तिच्यात सापडतात सदर विधान म्हणजे या भूमिकेचाच एक आविर्भाव आहे.

" राजा हा जगाचा उपभोगशून्य स्वामी आहे " या कल्पनेचा सारा डोलारा माणसाच्या स्वभावसुलभ अशा भोगशीलतेवर आधारलेला आहे माणूस अगदी सहजतेने भोगविवश होतो आणि एकदा तो भोगविवश बनला की त्याच्या हातून अनर्थाची परंपरा घडू शकते. राजपदासारख्या श्रेष्ठ सत्तास्थानावर असणारा माणूस एकदा का जर भोगविवश बनला तर त्यातून उद्‌भवणाऱ्या अरिष्टांना, अनर्थांना पारावार उरत नाही. या अनर्थपरंपरेला कारण ठरणाऱ्या मानवी भोगशीलतेवर नाटककाराचा प्रमुख भर आहे. ' उपभोगशून्य ' हा शब्द वापरून त्यांना हेच सूचित करावयाचे आहे.

माणसाच्या भोगाचा संबंध त्याच्या मनोविकारांशी व वासनांशी आहे, त्यांच्या अनावरपणाशी आहे. भोग हा प्रत्यक्ष सृष्टीत घडत असला तरी त्याचे जन्मस्थान मात्र माणसाच्या मनोभूमीत आहे. त्याच्या विकार-वासनात आहे. विकार आणि वासना यांच्या बुडाशी माणसाच्या उपजत शक्ती आणि तद्‌जन्य भावभावना असतात. विकार वा वासना हे भावनांचे अपरिष्कृत (Unsublimed or Perverted) रूप होय, असे मानसशास्त्र मानते. त्यादृष्टीने पाहता माणूस विकारवश (वा वासनावश) होणे म्हणजेच भावनाधीन होणे. माणसाची भावनाधीनता गडकऱ्यांच्या दृष्टीने फार महत्त्वाची आहे. त्यांच्या नाटचसृष्टीतून त्यांनी निर्माण केलेली सारी प्रमुख व्यक्तिमत्त्वे स्पष्टपणे अंतर्मुखी आहेत. कारण, त्यात भावनाप्रवणता प्रमुख असते. अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्व हे

नाटककार गडकऱ्यांच्या दृष्टीचे लक्ष्य आहे. आपल्या नाटकातून 'माणसाची दर्शने' मांडताना त्यांच्या कलादृष्टीला प्रामुख्याने अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वे दिसतात.

अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वांचे प्रेरण केवळ प्रबळ भावनाप्रवण असते. ती शीघ्रतेने विकारविवश व वासनाधीन होऊन सहजपणे उपभोगप्रवृत्त होतात. नाटककार गडकऱ्यांना अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्व अभिप्रेत असल्याने त्याची असंयमनशीलता, स्खलनशीलता, विकारवशता इ. त्यांना तीव्रतेने जाणवतात. राजपदासारख्या श्रेष्ठ सत्तास्थानी वावरणाऱ्या 'सार्वजनिक' मनुष्याकडून उपभोगशून्यतेची अपेक्षा त्यांना फार महत्त्वाची वाटते. "राजा हा जगाचा इच्छाविरहित उपभोगशून्य स्वामी आहे" या त्यांच्या सूत्रामागे त्यांची ही माणसाविषयीची जाण आहे. नाटककाराची ही भूमिका विचारात घेतल्याशिवाय त्या विधानाला खरीखुरी अर्थपूर्णता येऊ शकत नाही. नाटककाराच्या या भूमिकेचा पार्श्वाधार दूर सारला तर त्या विधानाला एकदम पंगुत्व प्राप्त होते. राजाचे ठायी नाटककार उपभोगशून्यता अपेक्षितात, कारण, मानवीय उपभोगशीलता ही अनेकदा अनर्थकारक ठरते. नाटककाराला प्रजाहितदक्षता, राजकारभारनैपुण्य, पराक्रम इत्यादीपेक्षा मनुष्यसुलभ असणारी 'उपभोगशीलता' अधिक महत्त्वाची वाटते. 'उपभोगशीलते'चा मनुष्यसुकर विलास त्यांना एकदम जाणवतो. स्वाभाविकच वस्तुनिष्ठ विचारापेक्षा आत्मनिष्ठ विकारांचे प्रभुत्व त्यांना अधिक अर्थपूर्ण वाटते. खाडिलकरांच्या हाती 'हे प्रमेय' असते तर त्याचा नाट्याविष्कार निश्चित निराळा झाला असता. पुराणातील किंवा इतिहासातील एखादा आदर्श राजा निवडला गेला असता. त्याच्या उदात्त, उदार व थोर जीवनातून "निष्काम क्रिया विजयिनी असणारे इच्छाविरहित व उपभोगशून्य" असे आदर्श नि अनुकरणीय व्यक्तिमत्त्व त्यांनी नाट्यान्वित केले असते. गडकऱ्यांनी असे केले नाही. ह्याचे कारण, गडकऱ्यांनी 'राजसंन्यास'-मध्ये जे करून दाखवले ते त्यांच्या नाट्यप्रकृतीला पूर्णतः धरून झाले. एखादे प्रमेयानुकूल नाट्यबीज गडकऱ्यांना गवसले तरी त्याचा विस्तर व विकास कसा 'आत्मनिष्ठ' आणि 'व्यक्तिकेंद्री' होतो,

, राजसंन्यास ' हे बोलके उदाहरण होय. संभाजीचे आत्यंतिक आत्मकेंद्री चरित आणि त्यामागील त्याचे विवक्षित व्यक्तिमत्त्वविश्लेषण हाच या नाटकाचा अस्सल विषय होय.

संभाजीचे अनावर विकारविवश प्रेरण

संभाजीचे पहिले दर्शन आपल्याला ' राजसंन्यास 'च्या पहिल्याच अंकात घडते. तेच त्याच्या आत्यंतिक विकारविवश प्रेरणाची कल्पना आणून देण्यास पुरेसे वाटते. दर्यासागर दौलतरावांसोबत संभाजी राजे सिंधुदुर्गावरून टेहळणी करीत आहेत, सागर बेफाम खवळला आहे, सागराच्या प्रक्षोभाने भयानक उग्रता धारण केलेली आहे. त्याची तीव्र संहारकता दर्यासागर दौलतरावांना भेडसावत आहे. " राजे, हा समुद्राचा खेळ नाही, पण कळिकाळाचा खेळ आहे ! मोडत्या लाटेचा जबडा उघडून दर पळास बुरजाचा घास घेण्यासाठी–जमिनीला गिळण्यासाठी समुद्र बेगुमान बळाने धडपडताना दिसत आहे ... अशा प्रलयात समुद्रात गलबत टाकणे हिशेबी नाही." असे दौलतरावांचे उद्‌गार आहेत. त्यावरून सागराची भयानक संहारकता स्पष्ट होते. परंतु संभाजी राजांचे वागणेच ' हिशेबी ' बसणारे नाही. या संदर्भातील त्यांची प्रतिक्रिया सूचक आहे. त्यांच्या मनात कोणते प्रेरण प्रभावी होते, हे यावेळच्या त्यांच्या प्रतिक्रियांतून सूचित होते. सागराची जी उग्र संहारकता दर्यासागर दौलतरावांना भयानक व भीतिदायक वाटते, तीच संहारकता संभाजीच्या दृष्टीने ' आव्हानक ' आहे. या संहारकतेत संभाजीला ' बोलावणे ' वाटते. त्याच्या अनिर्बंध हिमतीचे ते दर्शक आहे. धैर्याच्या बाबतीत असो की प्रिय कार्याच्या संदर्भातील असो, संभाजीच्या मनाची अनिर्बंधता व असंयमनशीलता गडकऱ्यांना अभिप्रेत दिसते. राजसंन्यासातील संभाजीच्या स्वभावाचे ते महत्त्वाचे वैशिष्टच आहे. " समुद्र जरासा खेळायला लागला म्हणून तुम्हाला धास्ती वाटते ?" असे दौलतरावांना विचारणाऱ्या संभाजीची हिंमत केवळ अनिर्बंधच म्हटली पाहिजे. हा ' कळिकाळाचा खेळ ' पाहून संभाजीच्या अनिर्बंध मनाला स्फुरण चढते. " जलवंतीच्या

जोबनाच्या लाटेचा पदर वारा वाहील तसा उधळू लागला, तर आपल्या जिवाच्या जरबेने तिच्या जनानी जोराला दडपून टाकले पाहिजे."[९] अशा धुंद शब्दांत संभाजीने आपली प्रतिक्रिया प्रकट केली आहे. प्रक्षुब्ध सागराचा चेतक संभाजीच्या भावनावश निर्भयतेला जागवतो. विवेक आणि संयमन यांचे नियंत्रण नसलेल्या या निर्भयतेत संभाजीच्या पुढील बेजबाबदार वर्तनाची बीजे आहेत. संभाजीच्या या उद्गारातून नाटककाराने त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील बेफामपणाला वा अनिर्बंधपणाला एक बेमालूम वेगळी कलाटणी दिली आहे. या समग्र उद्गारात खवळलेल्या सागराच्या आव्हानाला प्रतिसाद देण्याची धडाडी दिसत असली, तरी त्यातून आणखीही काही मनोधर्म सूचित होतात. या उद्गारातील 'जलवंती', 'जोबन', 'पदर', 'वारा' व 'जनानी जोर' इ. शब्द उघड उघड शृंगाररसास भिजलेले दिसतात. नाटककाराने धैर्यस्फूर्त संभाजीच्या तोंडी हे शब्द अकारण घातलेले नाहीत. साहसोत्सुक संभाजी प्रक्षुब्ध सागराचे आव्हान स्वीकारण्यासाठी अशी शृंगारगर्भ शब्दयोजना करतो. "ही जलवंती म्हणजे सिंधुदुर्गाच्या जनानखान्यात अडविलेली रायगडची राणी आहे."[१०] या संभाजीच्या उद्गारातही शृंगाराची हीच छटा दरवळते. त्यामागे नाटककाराचा हेतू दिसतो. ही शब्दयोजना संभाजीच्या बेफाम हिमतीची व्यंजक आहे, तद्वतच त्याच्या अंत:करणातील रंगेलपणाचीही सूचक आहे. हा 'रंगेलपणाही' कोमल प्रकृतीचा नसून काहीसा आडदांड जातीचा आहे, हे या कल्पनाचित्रातूनच सूक्ष्मपणे व्यक्त होते. या कल्पनाचित्राच्या माध्यमातून नाटककाराने संभाजीच्या बेफामपणासोबतच त्याच्या दुसऱ्या एका महत्त्वाच्या मनोवैशिष्ट्याला अगदी अलगद स्पर्श केला आहे. या कल्पनाचित्रातून साकार होणारा संभाजी नुसताच साहसोत्सुक वा बेफाम नाही तर त्यासोबत रंगेलही आहे. उद्दाम निर्भयता आणि शृंगारप्रियता यांची सोबत जमली आहे. संभाजीच्या पुढील मनोव्यापारांवर व वर्तनव्यवहारांवर अशरण कामासक्तीचे जे वर्चस्व नांदते त्याची ही नांदीच होय. संभाजीचे हे साहस 'परमेश्वरस्वरूप' ठरणाऱ्या राजाच्या आदर्श गुणपरंपरेत बसणारे नाही.

संभाजीचे हे पहिले दर्शनच त्याच्या साहसी वृत्तीची आत्यंतिकता व अनिर्बंधता दाखविणारे आहे. तुळशीसोबत केलेल्या रंगेलपणातही संभाजीने हीच आत्यंतिकता व अनिर्बंधता गाठली. संभाजीचे साहस हे विवेकाधिष्ठित नसून विकार–वासना–प्रेरित असल्याची मनोज्ञ जाणीव प्रारंभीच होऊन जाते.

रंगेलपणाची आत्यंतिकता : संयमनाचे शैथिल्य

खवळलेल्या सागरात गलबत घालायला संभाजीची अनिर्बंध साहसी वृत्ती उतावीळ असतानाच तुळशी बुडत असल्याची वार्ता त्याला ऐकायला मिळते. तुळशी ही दर्यासागर दौलतरावांची पत्नी. ती सुंदर असली तरी 'बदचाल' होती. या 'बदफैली' बाईसाठी सागरात उडी घेण्याची प्रत्यक्ष तिच्या नवऱ्यालाही-दौलतीलाही इच्छा झाली नाही. दौलतीला डिवचून, त्याच्या पौरुषाला चेतवून संभाजीने तसा प्रयत्न करून पाहिला, पण दौलतरावांनी सागरात उडी तर घेतली नाहीच, उलट संभाजी महाराजांनीही तिला वाचविण्यासाठी स्वतःचा जीव धोक्यात घालणे योग्य नाही, असे परोपरीने सांगितले. " तिला आज राखली तर ती उद्या मरेल. अष्टौप्रहर काळाच्या कडेवर खेळणाऱ्या या बेमुर्वत बायकोसाठी जिवाचे मोल ठरविण्याइतका मी मूर्ख नाही." असे विचारपूर्वक म्हणणारे दौलतराव अर्थातच उडी न टाकायचा 'शहाणपणा' करतात. पण संभाजी महाराजांना मात्र तो जमला नाही. " राया, तुळशीच्या बांगड्यांची बेडी करून या नामर्दाला (म्हणजे दौलतरावाला) कैद कर. ती तोडण्याची याच्या अंगात ताकद नाही." दौलतरावाच्या शहाणपणाला असे हिणवून स्वतः संभाजी राजे तुळशीसाठी उडी घेतात. " तुळशीच्या मर्दानी हिंमतीला हात देण्यासाठी रायगडचा परमेश्वर समुद्रात उडी " घेतो.

प्रत्यक्ष नवऱ्याला 'बदफैली' वाटणाऱ्या तुळशीसाठी 'रायगडच्या परमेश्वराने' जीव धोक्यात घालून उडी घेणे, ही घटना संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वातील कशाची सूचक आहे? अशा या कृतीतून संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वातील कोणते प्रलोभन प्रकट होते? या प्रसंगा-

वरून संभाजीच्या मनोव्यवहाराविषयी आपल्याला कोणती अटकळ बांधता येईल ? 'परमेश्वरस्वरूप' राजाच्या चित्रणाचा हा पाया तरी होऊ शकेल का ?

तुळशीसारख्या 'वदफैली', 'बदचाल' व 'बेमुर्वत' बाईचे प्राण वाचविण्यासाठी स्वतःचे प्राण धोक्यात घालून 'रायगडच्या परमेश्वराने' समुद्रात उडी घेणे, ही गोष्ट विवेकपूर्वक नाही. संभाजीचा हा निर्णय विवेकपूर्वक नाही, तसा तो वस्तुनिष्ठही नाही. आत्मनिष्ठ प्रेरणाच्या आहारी गेलेल्या मनाचा तो आदेश आहे, हे अगदी स्पष्ट ठरते. संभाजीच्या वर्तनप्रेरणावर आत्मनिष्ठ आकर्षणाचे केवढे प्राबल्य होते, हे यातून प्रकट होते. 'रायगडचा परमेश्वर' हा एखादा किरकोळ माणूस नसून 'सार्वजनिक मनुष्य' आहे. प्रजेच्या परिपाळाची जबाबदारी अंगावर असणाऱ्या 'परमेश्वराने' असे एखाद्या 'बदचाल' जीवासाठी स्वतःचा जीव धोक्यात घालणे, पर्यायाने सगळ्या प्रजाजनांचे जीव धोक्यात घालणे निश्चितच विवेकपूर्वक नव्हे. राजाला स्वतःचा नाही तरी तमाम प्रजाजनांचा विचार करायलाच हवा. स्वतःसाठी नव्हे, तर प्रजेसाठी त्याने आपल्या जीवाचे रक्षण हे केलेच पाहिजे. राजा हा रयतेचा 'नाथ' असतो. एखाद्या सामान्य जीवासाठी अवघ्या रयतेला अनाथ करणे विवेकाला धरून नाही. पण एवढी पोच, एवढा विवेक संभाजीच्या ठायी नव्हता, हाच अभिप्राय नाटककाराला प्रतिध्वनित करावयाचा आहे. संभाजीचे हे विवेकदौर्बल्य त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या प्रकृतीचे दर्शक आहे.

बुडत्या जीवाला वाचविणे, हे पुण्यकर्म होय; पण तसे ते पुण्यश्लोक महाभागच करू जाणे. कारण, तसे करण्यामागील उद्देश उदात्त, उदार व थोर असावा लागतो. तुळशीला वाचविण्यासाठी समुद्रात उडी घेताना संभाजीचा उद्देश उदात्त, उदार व थोर होता, असे म्हणता येत नाही. उलट तुळशीच्या 'जनानी हिंमतीला हात देण्याचा' संकल्प संभाजीराजांनी बोलून दाखवला आहे. तसेच तिच्या 'बांगड्यांची बेडी' करून तिच्या नामर्द नवऱ्याला कैद करण्याची राजांची भाषाही बोलकी

आहे. तुळशीला सौभाग्याच्या बंधनातून मुक्त करण्याचा आणि दौलतरावाचा तिच्यावरील नवरेपणाचा हक्क हिरावून घेण्याचा ध्वनी या उद्गारात स्पष्ट आहे. राजांनी कोणत्या उद्देशाने उडी घेतली, याचा तो वाचक आहे. "नवऱ्याने बायको बुडविली तरी राजाने प्रजा तारली पाहिजे" असे थोरल्या शिवाजी महाराजांना शोभणारे शहाणे शब्द संभाजीच्या तोंडी या प्रसंगी नाटककाराने घातले आहेत. परंतु त्या शब्दांमागे संभाजीचा उदात्त उद्देश नसून त्याला तुळशीच्या मोहक रूपाची मादक अभिलाषा आहे. आणि ती त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची पूर्वसूचित कामासक्तीशी सुसंगत ठरते. "हा वेदान्त त्याला तुळशीच्या उन्मादक सौंदर्याच्या आसक्तीमुळेच सुचलेला आहे."[11] अशी डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचीही धारणा आहे. म्हणजेच उन्मादकतेच्या चेतकाने चेतणारे, चवताळणारे (आणि तेही इतके की स्वतःची 'सार्वजनिक जबाबदारी' झुगारून देणारे) घटक संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वात आहेत. संभाजीची ही संभोगसुलभ प्रवृत्ती लक्षात घेता, त्याच्या या तथाकथित 'थोर विचाराचा' असाच अर्थ घ्यावा लागतो, तरच तुळशीला पाण्याबाहेर काढल्यानंतर राजाने तिच्याशी केलेल्या प्रणयमत्त व्यवहाराची संगती लागते. "भगीरथ प्रयत्नाने लाभलेली ही शृंगाराची रसगंगा रायगडच्या शंभुदेवाला तिन्ही त्रिकाळ शिरसावंद्य होईल."[12] असे उन्मादाचे उद्गार काढणाऱ्या काममोहित संभाजीच्या तोंडून "राजाने प्रजा तारली पाहिजे" हे तत्त्वज्ञान प्रकटते, तेव्हा या राजाला फक्त कोणती 'प्रजा' तारावयाची आहे, हे उघडच दिसते. 'प्रजेला तारण्याच्या' थोर भूमिकेशी संभाजीने तुळशीशी केलेले वर्तन संपूर्णतया विशोभित ठरते. यानंतरचा भाग तुळशी आणि संभाजी यांच्या धुंद आणि बेबंध रंगेलपणाने भारलेला दाखविण्यात आला आहे. विवेक आणि संयमन यांचे नियंत्रण नसलेल्या कामासक्त मनाच्या त्या स्वैर प्रतिक्रिया आहेत. संभाजीच्या काम-प्रेरणाची बलवत्तरता आणि संयमनाची (व विवेकाचीही) क्षीणता त्यातून दिसून येते. त्यावरून संभाजीचे एकूण वर्तनप्रेरण किती प्रबळ भावनाप्रवण होते, ह्याचा संकेत मिळतो.

खवळलेल्या सागरालाही लाजविणारे तुळशीचे उफाळणारे लावण्य एकीकडे आहे. दुसरीकडे संभाजीची अनिवार व अमर्याद अशी कामप्रवृत्ती आहे. तिच्या जोडीला 'खवळलेल्या सागराचे' आव्हान स्वीकारणारी व विवेकसंयमन ह्यांची बंधने न जुमानणारी निर्भयता आहे. 'खवळलेला समुद्र' हे या प्रसंगीचे मोठे बोलके प्रतीक आहे. दौलतरावाला जाणवणाऱ्या त्याच्या 'उग्र संहारकते'त संभाजीला 'जनानी जोरा'ची मोहकता जाणवत आहे, हेही मोठे सूचक आहे. नाटककाराने या प्रसंगात असलेल्या स्फोटक सामग्रीची योजना हेतुपूर्वकच केली आहे. हा साराच प्रसंग कामासक्तीच्या बेहोषीने नुसता ओथंबून गेला आहे. स्वखुशीने संजीभाच्या आधीन होण्यात तुळशीला प्रणयानंदाची समाधी लागते. "आपल्या देहाच्या स्पर्शाने माझा देह नटला" असे भोगपूर्तीचे महत्तम सुख ती अनुभवत आहे, आणि कामलोलुप संभाजीला तर तुळशीच्या उन्मादक सहवासात साक्षात भोगनशा चढली आहे. सर्व प्रकारचे औचित्य, सर्वस्व विसरून जाण्याइतपत संभाजी या भोगनशेने बेभान झाला आहे. संभाजीची कामप्रवणता कोणत्या आत्यंतिक अवस्थेपर्यंत जाणारी आहे, हे सूचित करण्याचा हा प्रयत्न आहे.

या प्रसंगात गडकऱ्यांनी संभाजीचे केलेले मनोचित्रण आणि वृत्तिवर्णन काळजीपूर्वक लक्षात घेतले, तर संभाजीचे विकारविवश प्रेरण अधिकच स्पष्ट होते. या वेळी 'प्रजेला तारण्याचा' तो राजाचा आदर्श आव आता पार अदृश्य झाला आहे. "सौंदर्याची नाजूक सेवा करताना" त्याच्या "पराक्रमाला कौतुकाची कोवळिक लाभत"[13] आहे.

संभाजीसारख्या 'रायगडच्या परमेश्वराने' आपली सर्व सार्वजनिक जबाबदारी मातीला मिळवून रंगेलपणाच्या व्यक्तिगत कैफात इतके धुंद व्हावे, यामागे त्याच्या मनाची अनियंत्रित कामप्रवणताच कारक आहे. ही कामप्रवणता म्हणजे त्याच्या वर्तनाचा सुकाणूच होय.

यावरून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात कोणत्या गोष्टींचे प्रभुत्व होते, हे उघड होते. विवेकाचे दौर्बल्य, संयमनाचे शैथिल्य आणि अनावर

कामप्रवणता ही त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची प्रेरक वैशिष्टचे निश्चित होतात. वर्तनविषयक निर्णय घेणाऱ्या प्रेरणावर कामप्रवणतेचे केवढे वर्चस्व आहे, हे दिसून येते. " Intelligence is a general capacity of an individual concsiously to adjust his thinking to new requirements "[14] 'स्टर्न'ने मांडलेली ही बौद्धिक क्षमता संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वात किती क्षीण होती हे उघड आहे.

संभाजीचे विवेकदौर्बल्य

संभाजीच्या आत्यंतिक विकारविवशतेची किंवा कामप्रवणतेची दुसरी बाजू म्हणजे त्याचे विवेकदौर्बल्य. काम-विकार प्रत्येकच मनाचे ठायी असतात. पण या विकाराला विवेकाचा छेद असतो. विकाराला मर्यादित व संयमित राखणे व औचित्याचे सीमोल्लंघन टाळणे हे विवेक-शक्तीचे एक कार्य होय. या दृष्टीने पाहता संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वात विवेकाचे भारीच दौर्बल्य आढळते. संभाजीच्या विचाराला विवेकाचा छेद नसल्याने ते गुन्मत्त व युक्त झाले असल्यास नवल नाही. व्यक्ति-मत्त्वातील विवेकदौर्बल्याची बाजूही नाटककाराने काळजीपूर्वक रेखाट-ल्याचे दिसून येते.

" पाणी चंचल आहे, पण मन पाण्याहून चंचल आहे, " या संभाजीच्या उद्गारातून त्याच्या मनाची अस्थिरता प्रतीत होते. हे त्याच्या विवेकक्षीणतेचेच लक्षण होय. विवेकक्षीणता ही मनाच्या चंच-लतेची जननी असते. संभाजीची चंचलता ही त्याच्या विवेक-दौर्बल्याचीच एक उपज होय. उडी घेण्यापूर्वी संभाजीला उच्चारापुरती का होईना, पण विवेकाची आठवण होती. " नवऱ्याने बायको बुडविली तरी राजाने प्रजा तारली पाहिजे. "[15] 'विवेकाची' अशी वांझ आठवण व्हावी, हेच त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील विवेकदौर्बल्याचे पहिले गमक नाटककाराने कौशल्याने दाखविले आहे. संभाजीच्या विवेक-दौर्बल्याच्या चित्रणाला खऱ्या अर्थाने नाटककाराने येथूनच प्रारंभ केला आहे. " नवऱ्याने बायको बुडविली तरी राजाने प्रजा तारली पाहिजे, " हे संभाजीचे विवेकी बोल त्याच्याच " साजणी, तुमच्या जिवाखातर

समुद्राचा ठाव काढण्यासाठी मी झटलो "[16] या उद्गाराच्या संदर्भात तपासून पाहिले, म्हणजे संभाजीच्या निर्जीव, निःसत्त्व, निष्फल व नामधारी 'विवेकाची' कल्पना करता येते. या विवेकदौर्बल्याचा सूचक निर्देश करूनच गडकरी थांबले नाहीत तर अखेरपर्यंत त्यांनी त्याच्या आयुष्यातून त्याचा नाटचात्मक आविष्कार घडविला आणि त्यासोबतच या विवेकदौर्बल्याची मानसशास्त्रीय वैशिष्टचेही त्यांनी प्रकट करून ठेवली आहेत.

" ... ...महाराज! तुळशीच्या हटलेल्या जिवासाठी या दांडग्या दरियाशी झगडून देह कष्टवू नका." या तुळशीच्या प्रणयविभ्रमाला संभाजीने दिलेला प्रतिसाद मोठा अर्थपूरक वाटतो. "रायगडच्या रण-मर्दाला यात कष्ट होणार?" असे म्हणताना या रायगडच्या राजाचा 'रणमर्दपणा' कोणत्या पातळीवर आला आहे, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. संभाजीच्या दृष्टीने प्रणयाला 'रणाचे' आणि त्यातल्या भोगाला 'मर्दपणाचे' मोठेपण प्राप्त झाले आहे. कोणत्याही विवेकी व्यक्तीला जे नादानपणाचे वाटावे, तेच या राजाला मर्दपणाचे वाटत आहे. संभाजीच्या दुबळ्या विवेकाची ही ऱ्हासरेखा मार्मिक आहे.

संभाजीच्या कामप्रवण व्यक्तिमत्त्वाची विवेकभ्रष्टता नाटककाराने मोठ्या बारकाईने चितारली आहे. तुळशीसारख्या उफाळते लावण्य असणाऱ्या युवतीला नाटककाराने 'ओलेती' बनविल्याने तिच्या मदिर सौंदर्याला आणखीच उन्मादकता आली आहे आणि अशा या उन्मादक लावण्याला कामप्रवण संभाजी 'हातावर घेऊन' रंगभूमीवर प्रवेशतो. अशा प्रसंगी संभाजीच्या मदनलीला अनिर्बंधपणे सुरू व्हाव्यात म्हणून नाटककाराने ही सारी स्फोटक तयारी मांडून ठेवली. तुळशीच्या शराबी सौंदर्याचा अंमल संभाजीवर चालू झाला. जिवाला धुंद करून सोडणाऱ्या प्रणयमदिरेच्या रसपानात निमग्न होणाऱ्या संभाजीचे चित्र नाटककाराने रेखाटले आहे, हे उन्मादक रसायन म्हणजे राजाच्या आगामी विवेकभ्रष्टतेची नांदीच होय. प्रणयाच्या ज्या मादक रसपानात संभाजी अगदी गढून गेला आहे, त्याचे वर्णन नाटककाराने त्याच्याच तोंडी घातले आहे. संभाजी तुळशीला उद्देशून उद्गारतो, "साजणी,

उंचवळती लाट डोक्यावरून निघून गेल्यावर घाबरल्या हातांनी तोंडा-वरचे केस मागे सारताना चुकार केसांचा एखादा गोफ तसाच गालावर खेळत आहे! लाटेच्या माराला भिऊन झिरझिरीत पदर आपल्या उराशी लपत आहे! उघडत्या पापणीवरच्या तुषारांमुळे डोळ्यांची धांदलीने उघडझाप होते आहे. आपल्या मस्तकी बसल्यानंतर पुन्हा पाताळपाणी पाहावं लागणार म्हणून एकेक थेंब आपल्या केशपाशांवरून सावकाश दिलगिरीने सुटत आहे! गर्दीने उघडत्याझाकत्या डोळ्यां-वरून पळणाऱ्या एखाद्या थेंबातून मावळता सूर्यनारायण आपल्या तिरप्या तीरांनी सोनेरी नेम साधून तुमच्या डोळ्याना दिपवीत आहे![17] संभाजीच्या प्रणयधुंदीचे हे वर्णन इतके ठसठशीत आहे की, त्याला एखाद्या परिणामकारक चित्राचा उठाव प्राप्त व्हावा. राजाची पुढील विवेकभ्रष्टता आविष्कृत करण्यासाठी बनविलेली ही पूर्व-पाकसिद्धी आहे. तीव्र प्रणयमदिरेच्या रेलचेल रसपानानंतर राजाला बौद्धिक 'बेहोषी' येणे क्रमप्राप्तच आहे. स्वाभाविकच संभाजी विवेक-भ्रष्टतेच्या आहारी गेला आहे. बलशाली राजा, पण तुळशीच्या मिठीला प्रतिसाद देण्यात आपल्या बळाचे सार्थक समजत आहे. "नजरबंदीने क्षणभर घाबरल्यामुळे आपली माझ्या अंगाभोवतीची मिठी किंचित जीराची होऊन मला माझ्या बळाचे सार्थक वाटत आहे. अशा वेळी कष्टाचा कोण केवा? सौंदर्याची नाजूक सेवा करताना पराक्रमाला कौतुकाची कोवळिक लाभते. सुंदर साजणी, या वेळी माझ्या रंगलेल्या मनाला दिलगिरीचे बोल ऐकवू नका."[18] या उद्‌गारातून हत-विवेक संभाजीच्या 'रंगलेल्या मनाचे' दृश्य नाटककाराने शब्दांकित केले आहे. त्याच्या पुढील जहाल स्वैराचाराचा हा पाया आहे. संभा-जीने स्वैराचाराची एकएक पुढील पायरी चढून जाण्यासाठी नाटक-काराने तयार केलेली ही भरभक्कम सिद्धता आहे.

हतविवेक झालेला हा संभाजी आता एकएक अविवेकी कृत्य करायला पुढे सरसावत आहे. एखादा मद्यलोलुप ज्याप्रमाणे 'विमान' वर चढल्यावरही पुन:पुन्हा मद्यचषक मागत असतो, त्याप्रमाणे प्रणय-

...१०

पिपासू संभाजीदेखील ' गालावरल्या गुलाबी शराबीची ' अधिकाधिक अपेक्षा करीत आहे. तो आता इतका कामप्रवण होऊन गेला आहे की, तुळशीशी लग्न लावण्याची कामना त्याने प्रकट केली आहे. " प्यारी, मानवलोकीची लग्न रद्द करून, रायगडचा राजा आज तुझ्याशी पुन्हा लग्न करीत आहे. " संभाजीचा हा संकल्प म्हणजे त्याच्या विवेक-भ्रष्टतेचा एक उच्चांक होय. रायगडच्या राजाला अशोभनीय, अनुचित व अवांछनीय असा प्रकार करण्यास संभाजी ज्या अर्थी इतका प्रवृत्त झाला, त्या अर्थी त्याची विवेकशक्ती मृतवत होऊन गेली असली पाहिजे हे उघड आहे. एवढेच नव्हे तर निसर्गाच्या साक्षीने हा " रायगडचा राजा मनाच्या मुक्या मंत्राने ", तुळशीशी " लग्न लावीत आहे." तिच्या हुकमतीप्रमाणे वाकण्याची व वागण्याची प्रतिज्ञा बोलून दाखवीत आहे. त्याच पावली तिला रायगडावर चलण्यासाठी विनवीत आहे. तो म्हणतो " आपली मर्जी आम्हाला हुकमतीने वाकवील साजणी, याच पावली रायगडावर चला."[१९] महाराणी येसूबाईशी असलेले पवित्र नाते ' मातीमोल ' ठरवून झुगारून देण्याची भाषा बोलत आहे. म्हणजे पर्यायाने तुळशीला येसूबाईचे पद देण्याची अनुकूलता प्रदर्शित करीत आहे. राजाची ही भूमिका त्याच्या चळलेल्या विवेकाची दर्शक आहे. विवेक म्हणजे विकारांना आवर घालण्याचे मानसिक सामर्थ्य. तेच त्याचे निर्बल बनले आहे.

राजसंन्यासच्या पहिल्या अंकातील पहिल्या प्रवेशात दाखविण्यात आलेले संभाजीचे वर्तन सूक्ष्मपणे तपासले म्हणजे तो कामविकार आणि विवेकदौर्बल्य यांच्या किती आहारी गेला होता, याची पूर्ण कल्पना येते. खवळलेल्या सागरालाही न जुमानणारा हा धैर्यमेरू रंगेल प्रणयाच्या प्रवाहात पार वाहूनच नव्हे तर सपशेल बुडून जातो. तुळशीच्या भोगासक्त सोबतीत त्याचा दुबळा विवेक निष्क्रिय ठरतो. तिच्याशी ' लग्नबद्ध होऊन तिला रायगडला नेण्याची तयारी ठेवतो. तिच्या हुकमतीत वागून तिची मर्जी संपादन करण्याची प्रतिज्ञा बोलतो. संभाजीचे हे वैचारिक अधःपतन त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील विशिष्ट घटकांच्या प्रभावामुळेच घडून आले आहे. कामप्रवणता, असंयमन व

विवेकदौर्बल्य यांच्या वर्चस्वाने त्याचे व्यक्तिमत्त्व भारावले आहे. प्रक्षुब्ध निसर्गाशीही दोन हात करण्याची तयारी ठेवणारे त्याचे सामर्थ्य या तीन घटकांच्या प्रभावापुढे निष्प्रभ ठरावे इतके त्यांचे वर्चस्व जबर आहे. संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वातील या जोरकस वर्चस्वाच्या खुणा त्याच्या चरितावर सर्वत्र उमटलेल्या दिसतात. प्रत्यक्षात असा वागणारा संभाजी आपल्या अंत:करणात कसा होता, याचे हे चित्र होय.

संभाजीच्या या विवेकदौर्बल्याची मीमांसा 'कार्ल युंग' ह्यांच्या विवेचनाच्या आधाराने सहज स्पष्ट होऊ शकते. संभाजी निश्चितच इतका निर्बुद्ध नव्हता की त्याला 'येसूबाई' आणि 'तुळशी' ह्यांच्यातील फरक समजू नये. ते कळण्याला आवश्यक असणारी बौद्धिक क्षमता संभाजीजवळ निश्चित होती. त्याचे विवेकदौर्बल्य म्हणजे बुद्धिशून्यता किंवा आकलनक्षमतेचा अभाव नव्हे, त्याचे कर्तृत्वशून्यत्व म्हणजे कर्तृत्वशक्तीची अक्षमता नव्हे त्याचप्रमाणे त्याचे विवेकदौर्बल्य म्हणजे बौद्धिक क्षमतेचा अभावही नव्हे. बौद्धिक क्षमता त्याच्या ठिकाणी निश्चित होती. तो निव्वळ निर्बुद्ध नव्हताच. फक्त त्याचे बौद्धिक व्यापार आत्मकेंद्री व आत्मनिष्ठ शक्तींनी इतके नियंत्रित केले होते त्यांना नको ते वळण मिळाले. आत्मनिष्ठतेचे आकर्षण इतके बळावले की त्यातून त्याचे बौद्धिक व्यापार वास्तवविन्मुख बनले. ते संपूर्णपणे आत्मसापेक्ष व वास्तवनिरपेक्ष झाले. संभाजीच्या विवेकदौर्बल्याचे मानसशास्त्रीय विश्लेषण हे असे आहे. कार्ल युंगच्या खालील उद्गारात संभाजीच्या विवेकप्रकृतीचे यथार्थ स्पष्टीकरण सापडते. तो म्हणतो,

"Intraverted thinking is primarily oriented by the subjective factor. At the least, this subjective factor is represented by a subjective feeling[1] of direction, which, in last resort, determines judgement......This thinking may be conceived either with concrete or with abstract factorts, but always at the decisive points it is orientated by subjective data. ..This thinking easily loses itself in the imense truth of the subjective factor."

संभाजीच्या विवेकदौर्बल्याचे मूळ हे त्याच्या अंतर्मुखी क्तिव्य-

मत्त्वातील आत्मकेंद्री व आत्मनिष्ठ आकर्षणात आढळते, हे या आधाराने स्पष्ट होते.

स्वाभिमानाची तीव्रता : जागती आत्मजाण

गडकऱ्यांच्या इतर प्रमुख व्यक्तींप्रमाणे संभाजीही तीव्र स्वाभिमानी आहे. तुळशीच्या रंगेल सहवासात संभाजीच्या स्वैर कामविकारांना उधाण चढते. त्या वेळी त्यात तो तल्लीन झाला म्हणजे संयमनाला व वस्तुनिष्ठ विवेकाला विसरून त्याच्या कामलीला सुरू होतात, हे खरे आहे. पण मदिरेच्या धुंदीतही सुधाकराचा स्वाभिमान कोणत्याही क्षणी फणा उगारतो, तसाच संभाजीचाही स्वाभिमान भोगाच्या बेहोषीतही उफाळतो. संभाजींच्या व्यक्तिमत्त्वात या स्वाभिमानाला फार मूलगामी महत्त्व आहे. तुळशीच्या मोहक प्रणयपाशात गुरफटून गेल्यावरही संभाजीची उत्कट आत्मजाणीव विस्मृत होत नाही. त्याचा वस्तुनिष्ठ विवेक हरवला. त्यासोबतच त्याचे औचित्य-अनौचित्य, कर्तव्य अकर्तव्य, धर्म-अधर्म, योग्य-अयोग्य यांचे भानही गेले. पण त्याची आत्मजाण लोपली नाही. स्वत:संबंधीची उत्कट जाणीव सतेजच राहिली. स्वत:संबंधीची ही उत्कट जाणीव व स्वत:चा तीव्र आत्मभाव त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात पीळदार स्वाभिमानाच्या रूपाने पर्यवसित झालेला दिसून येतो.

संभाजीचा स्वाभिमानहा कमालीचा ' स्व ' केंद्री आहे. संभाजीचा हा स्वाभिमान म्हणजे त्याची एकप्रकारे ' स्व ' विषयक जहाल अशी जाणीवच होय. त्याच्या स्वाभिमानातील ' स्व 'ला तीक्ष्ण धार आहे. एखादी गोष्ट त्याच्या ' स्व 'ने स्वीकारली की त्यानुसार वर्तन करायला त्याला कळीकाळाचेही भय वाटत नाही. मग ' लग्नाच्या दुबळ्या बेड्या तो तुफान ताकदीने तडातड तोडून टाकण्याची ' बेपर्वा वृत्ती बाळगतो. कामविकाराने प्रेरित होऊन तो वाहवतही जात असेल, पण हे सारे व्हावयाला त्याच्या अत्यंत ' स्व ' संवेदनक्षम मनाची संमती हवी. त्याच्या ' स्व 'ला दुखवील अशा एक शब्द तर सोडला, पण अवाक्षरदेखील नाटककाराने तुळशीच्या तोंडी येऊ दिले नाही. अजाणता असा एखादा सुक्ष्म

बोल जरी तिच्या तोंडून सुटला असता तर संभाजी बेफाम भडकला असता. त्याच्या या ' स्व 'ची काळजी घेऊनच तिचा स्वैर रंगेलपणा सुरू आहे. अगदी पहिल्याच प्रवेशातील तुळशीच्या संभाषणाने संभाजीचा ' स्व ' सुखावेल अशी योजना दिसते. त्याच्या ' स्व ' ला धक्का पोचला तर सारेच विपरीत होईल, याचे भय या योजनेमागे आहे, हे उघड वाटते. तुळशीला उद्देशून आलेली संभाजीच्या मुखातील सारी संबोधने[21] अस्सल कामुक आहेत. पण तुळशीची संबोधने मात्र निव्वळ कामुकच नसून त्यातील मुख्य भाग संभाजीच्या ' स्व 'ला तोषविणारा व सुखविणारा आहे. "नारी जातीला क्षमा करा, ही तुळशी आज भ्याली आहे." "....आजवर कोणत्याही पुरुषाच्या डोळ्याला डोळा भिडविताना तुळशीची नजर चळली नाही, पापणी ढळली नाही. नवख्या नजरेचा नेम चुकविण्यासाठी कधी पदर सावरला नाही, कधी जीव बावरला नाही. आज तुळशीचा अभिमान उतरला." "रणमर्द, दौलतरावाला नाही, उभ्या जगाला नाही, तुळशी तुम्हाला लाजली आहे." "आता रायगडच्या रणमर्दाने काया शृंगारल्यानंतर दौलतरावासाठी जीव जगवायचा ! जातीच्या जीवाशी ओळख पटल्यावर कमजीवाशी खेळायचं ! रामाशी मन रमल्यावर माकडाशी मिठ्या मारावयाच्या !"[22] इत्यादी तुळशीची संभाषणे बारकाईने तपासून पाहिली तर, त्यातील आशयाचे काही पदर संभाजीच्या ' स्व 'ला फुलविणारे आहेत, असे दिसून येईल. ' स्व ' म्हणजे संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वातील निरंतर जागृत स्थान होय. असेच तुळशीच्या बोलण्यातून पर्यायाने सूचित होते.

संभाजीच्या स्वाभिमानाचे वैशिष्टय असे की तो राज्याभिमान, कुळाभिमान, रायगडाभिमान, किंवा धर्माभिमान वा प्रजाभिमान यात रूपांतरित होत नाही. वास्तविक संभाजीला व्यापक भूमिका प्राप्त आहेत. राज्य, कुळ, रायगडची संस्कृती, धर्म, प्रजा या सगळ्या संदर्भात संभाजीच्या मान्यवर भूमिका आहेत. पण त्यांना संभाजीच्या स्वाभिमानाचा विषय होण्याची सोय नाही. कारण, हा स्वाभिमान इतका ' स्व 'केंद्री आहे की त्यापासून दूर जाण्याची त्याची प्रकृतीच

नाही. संभाजीची ' स्व 'तर विषयासंबंधीची जाणीव म्हणूनच दुर्बल व अनुत्कट दिसते. ऐतिहासिक संभाजीच्या जीवनातील अत्यंत नाटचोत्तेजक असणारा तो धर्माभिमानाचा प्रसिद्ध प्रसंग[8] गडकऱ्यांना स्वीकार्य वाटला नाही. कारण, प्रस्तुत संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वातील तीव्र ' स्व 'निष्ठ स्वाभिमानात तो सोज्ज्वल धर्माभिमान ' स्व 'शिवाय इतर जवळच्याही क्षेत्रात उत्क्रान्त होण्याच्या प्रकृतीचा नाही.

संभाजीच्या जागत्या स्वाभिमानाचा आविष्कार करण्यासाठी गडकऱ्यांनी पहिल्या अंकातील पाचव्या प्रवेशाची योजना केलेली असावी, असे त्या प्रवेशासंबंधी प्रारंभी जी ' साधारण कल्पना ' देण्यात आली त्यावरून निश्चित वाटते. तो प्रवेश गडकऱ्यांकडून लिहून झाला असता तर संभाजीच्या संकल्पित व्यक्तिमत्त्वातील स्वाभिमानाचा ताठा अधिक सुस्पष्ट व उठावदार वठला असता, यात मात्र शंका वाटत नाही. स्वाभिमानाच्या चित्रणात गडकऱ्यांची प्रतिभा रमणारी व रंगणारी आहे. गडकरीय व्यक्तींच्या स्वाभिमानाला उत्कटतेची तीव्र धार असली तरी त्याला देश, राज्य, लोक वा धर्म असले व्यापक विषय सहसा ते लाभत नाहीत. तो केवळ व्यक्तिकेंद्री असतो. उत्कट आत्मभाव हाच या स्वाभिमानाचा विषय असतो.

प्रस्तुत संकल्पित प्रवेशाचा ' गोषवारा ' उपलब्ध आहे. तो नाटकातील ' काही मुख्य प्रवेशांपैकी ' होता, हा उल्लेखही लक्षणीय आहे. " प्रस्तुत प्रवेशात, रायगडावरील गंगासागर तलावात ते उभयता (म्हणजे तुळशी आणि संभाजी) जलक्रीडा करण्यासाठी गेले आहेत. हे वृत्त येसूबाईसाहेबांस कळताच, राजांना ओवाळण्यासाठी पंचारती घेऊन त्या तलावाच्या काठावर आलेल्या आहेत. जलक्रीडा संपवून राजे तुळशीसहवर्तमान होडीतून काठावर पाय ठेवतात तो पंचारती घेऊन आपणाला ओवाळण्यासाठी येसूबाईसाहेब उभ्या आहेत असे त्यांना दिसते. त्याबरोबर त्यांच्या नजरेवरची विलासी नशा एकदम उतरते, व ' ही पंचारती ओवळण्याचें काय कारण ?' असे ते चपापून येसूबाईंना विचारतात. "[24] असा या प्रवेशातील प्रसंगाचा पूर्वार्ध आहे.

या प्रसंगाचा प्रभाव असा की राजाची 'विलासी नशा एकदम उतंरते'. दौलतरावाच्या मनधरणीला (पहिल्या अंकातील प्रारंभीचे दृश्य) किंवा अखेरच्या अंकातील साबाजीच्या कळकळीच्या आर्त आवाहनाला न बधणारा हा आत्यंतिक मनोवृत्तीचा राजा साध्या 'पंचारती'ला पाहून इतका एकदम का 'चपापतो'? कामप्रवण संभाजीची 'विलासी नशा' 'एकदम' अशी का 'उतरते'? ह्याचे उत्तर मोठे उद्बोधक आहे. या साऱ्या प्रसंगात संभाजीच्या 'स्व'ला झोंबणारा 'पाणउतारा' आहे. त्यातला उपहास 'राजांच्या स्वत्वाला डंख करणारा आहे. हा डंख होताच राजाचा स्वाभिमान एकदम फणा काढतो. या स्वाभिमानाला एकदम चेव येऊन तो खडबडून जागृत होतो. स्वाभिमानाला स्पर्श होताक्षणीच तो उन्मत्त धुंदीत असताही तडकाफडकी भानावर येतो. विवेकशक्तींना आवाहन करून संभाजीला 'शुद्धीवर' आणण्यात अर्थ नाही, या मार्गाने त्याला जाग येणे शक्य नाही. हे मर्म येसूबाईने हेरूनच या युक्तीचा अवलंब केला आहे. 'एकच प्याला' नाटकातही असाच एक प्रसंग आहे. रामलालच्या (किंवा सिंधूच्या अप्रत्यक्ष) प्रयत्नांना दाद न देणारा व्यसनाधीन सुधाकर गीतेच्या उद्गारांनी भानावर येतो. कारण, त्या उद्गारात सुधाकराच्या 'स्वाभिमाना'ला डिवचणारा 'चेतक' आहे. शुद्ध सुधाकरानेही व्यक्त केलेली स्वतःची मानसिक प्रक्रिया पुरेशी बोलकी आहे 'तो म्हणतो', "दारुच्या धुंदीने बहिरून निजलेला माझा जीव तुझ्या नाजुक बोला-फुलांनी कसा जागा होणार? त्याच्यावर गीतेच्या तोंडचा दगड-धोंडचांचा असा निष्ठुर माराच व्हावयाला पाहिजे! गीतेचा एक एक बोल जिवाला चाबकाच्या फटकाऱ्याप्रमाणे लागत होता."[15] संभाजीला जागे करायचे तर त्याच्या मर्मस्थानी बोट लावले पाहिजे, हे येसूबाई-साहेबांनी नेमके ओळखले. या साऱ्या प्रसंगाची उभारणी बाईसाहेबांनी मोठ्या मर्मज्ञतेने व योजनापूर्वक केली असली पाहिजे. कारण, राजांच्या प्रश्नाला त्यांनी 'मनाची शांतता थोडीही ढळू न देता स्वभावसहज विनयाने व गांभीर्याने' उत्तर दिले आहे, "ही पंचारती ओवाळण्याचे काय कारण?" असे संभाजीने विचारताच त्या न डगमगता म्हणाल्या,

"अद्‌भुत पराक्रम गाजवून परत घरी येणाऱ्या वीराला पंचारतीने ओवाळण्याचा भोसल्यांच्या कुळात रिवाज आहे. शहाजी राजे दौलताबादच्या दरबारी वजिरी मिळवून परत आल्यावर जिजाबाई मातोश्रींनी त्यांची पंचारतीने ओवाळणी केली. थोरले राजे दिल्लीच्या बंदिवासातून परत आल्यावर रायगडी पाऊल ठेवताच सईबाईसाहेब पंचारती घेऊन सामोऱ्या गेल्या. भोसल्यांच्या कुळात कोणी केला नव्हता असा अलौकिक पराक्रम करून आज आपण परत आला आहात!"[6] बाईसाहेबांच्या या उत्तरातील शब्दाशब्दात संभाजीच्या स्वाभिमानाला झोंबणारे जलाल आणि जालीम तेजाब भरले आहे. संभाजीच्या तरल 'स्व'संवेदनक्षम अशा मनाला त्याचा किती भयंकर चटका बसला असेल, याची कल्पनाच केलेली बरी.

शहाजी राजे यांच्या 'वजिरी'चा व थोरले राजे यांच्या 'दिल्लीतील बंदिवासा'च्या सुटकेचा प्रसंग येसूबाईंनी आपल्या उत्तरात उच्चारला आहे. या दोनही प्रसंगांची योजना नुसतीच मार्मिक आणि अन्वर्थक नाही तर वैशिष्ट्यपूर्ण व बोलकी आहे. हे दोनही पराक्रम बौद्धिक विक्रमाचे आहे. त्यात तरवारीपेक्षाही मुत्सद्देगिरी, धोरणीपणा आणि विवेकचातुर्य इ. बुद्धिविलसिते अधिक प्रभावी आहेत. लढाऊ शौर्याचाच उल्लेख करावयाचा असता तर शहाजी राजे व शिवाजी राजे यांच्या पराक्रमी चारित्र्यात तसल्या प्रसंगांची मुळीच वाण नव्हती. अफझुलखानाच्या वधाच्या किंवा शहाजी राजांनी केलेल्या एखाद्या प्रसिद्ध स्वारीचा उल्लेख सहज करता आला असता. पण त्यातील उपरोधाचा व उपहासाचा सारा रोख आहे, संभाजीच्या स्वाभिमानाला चेतविण्याकडे, त्यातून त्याच्या दुर्बल झालेल्या विवेकाला सतेज करण्याकडे! गडकऱ्यांची प्रतिभा अनंत अवधाने सांभाळून कार्यरत असते, ह्याचे हे गमकच होय.

"काशीची गंगा व रामेश्वरचा सागर एकवटून थोरल्या महाराजांनी रायगडावरील राष्ट्रतीर्थ—हा गंगासागर—निर्माण केला, तो आपल्या पराक्रमाने आपण पावन केलात. यासाठी ही पंचारती आपणावरून मी ओवाळीत आहे!" संभाजीच्या स्वाभिमानाला घायाळ

करून जागवणारे हे उत्तर नुसतेच बोचक नाही तर भयंकर खोचकही आहे. संभाजीचा स्वाभिमान जागविण्याची ही जहाल-मात्रा आहे. ह्या मात्रेचा संभाजीवर नेमका अपेक्षित परिणाम होतो. साबाजीचे कळवळ्याने भरलेले भाषण राजाला मानवले नाही. पण येसूबाईसाहेबांच्या या झणझणीत उद्गारांनी राजाला सावध केले. याचे कारण स्पष्ट आहे. राजाच्या स्वाभिमानालाच हात घालण्याचे त्यात बळ आहे. हे जलाल अंजन डोळ्यात पडताच राजाची धुंदी साफ उतरते व आत्मत्वाची जाणीव उत्पन्न होऊन त्यांना आपल्या करणीची किळस वाटू लागते." ही पंचारतीच्या प्रवेशाच्या रूपरेखेतील नोंद या संदर्भात महत्त्वाची वाटते. त्यातील 'आत्मत्वाची जाणीव' हे शब्द विशेष लक्षवेधी आहेत. या प्रवेशातून संभाजीचा स्वाभिमान उद्दीपित करण्याच्या नाटककाराच्या संकल्पित उद्दिष्टावर हे शब्द प्रकाश टाकतात. संभाजीच्या स्वाभिमानाला प्रखर करण्याची नाटककाराची हेतुभूत कल्पना त्यामुळे स्पष्ट होते.

स्वाभिमानाला चेव येताच "तू वाट फुटेल तिकडे जा" असे त्वेषाने राजा तुळशीला बजावतो. तीही निघून जाते. त्याबरोबरच पहिला अंक संपतो.

प्रस्तुत प्रवेशातील ही अपेक्षित योजना विचारात घेतली म्हणजे ओघानेच 'एकच प्याल्या'तील गीताबाईच्या भाषणाचा वर उल्लेखलेला प्रसंग परत आठवतो. दारूबाज नवऱ्याची खरमरीत हजेरी घेणारे तिचे साळसूद पण भेदक भाषण चोरून सुधाकराला ऐकायला मिळते. मद्याच्या मोहाने बेभान झालेल्या सुधाकराच्या स्वाभिमानावर जेव्हा गीताबाईकडून नकळत प्रखर प्रहार होऊ लागतात तेव्हा हा स्वाभिमान उफाळून येतो. अन् त्या भरात "सिंधू, आजपासून मी दारू सोडली" असे तो आवेशाने व उत्साहाने सांगतो. व्यक्ती आणि परिस्थिती यांच्या बाबतीत भिन्नता असली तरी या दोनही प्रसंगांचे अंतरंग समान वाटते. सुधाकर आणि संभाजी या दोघांच्याही ठिकाणी 'आत्मत्वाची जाणीव' उत्पन्न होते आणि ती उत्पन्न करण्याचे माध्यमही सारखेच आहे. व्यक्ती आणि परिस्थिती यांच्या योगाने आलेल्या भिन्नतेची

टरफले बाजूला केली की या दोनही प्रसंगांच्या गाभ्याचे सादृश्य एकदम मनात भरते.

संभाजीच्या आत्मकेंद्री व तीव्र संवेदनशील स्वाभिमानावरून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची घडण समजून घ्यायला मदत मिळते. 'युंग'च्या मते अशा प्रकृतीचा 'स्वाभिमान' हा 'अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वात' आढळून येतो. तो म्हणतो[27]

"When it becomes falsified by an egocentric attitude, it at once grows unsympathetic, since then its major concern is still with the ego. Such a case never fails to create an impression of sentimental self-love, with its constant efforts to arouse interes- and even morbid self-admiration Just as the subjectified cont sciousness of the introverted thinker, striving after an abstraction of abstractions, only attains a supreme intensity of a thought process in itself quite empty, so, the intenisification of egocentric feeling only leads to a countless passionalenees, which merely feels itself."

कामप्रवणतेचे परत प्राबल्य

"सिंधू, आजपासून मी दारू सोडली" हा सुधाकराचा मनःपूत निर्णय ऐकताच सिंधूला आनंदाने आकाश ठेंगणे झाले. "प्रभु अजि गमला। मनि तोषला" असे तिच्या भावनिर्भर अंतःकरणाला वाटू लागले. "वाट फुटेल तिकडे जा" हे तुळशीला त्वेषाने सांगणाऱ्या संभाजीला पाहून महाराणी येसूबाईसाहेबांनाही असेच वाटले असेल! पण 'राजसंन्यास'च्या अपूर्णपणामुळे येसूबाईच्या हृदयातील हा आनंदाचा फुलोरा अंधारातच राहिला. सुधाकराप्रमाणेच संभाजीचाही निर्धार तोकडा पडतो. 'बंडगार्डन' मधील अपमानाच्या जाचक यातनांचे कारण होऊन सुधाकराच्या मनोविकारांना परत पहिलीच पलटी मिळते. त्याचप्रमाणे 'कोणतेतरी कारण घडून' संभाजीच्या मनातील मूळ कामविकार परत उग्र रूप धारण करतो. असे मानसिक परिवर्तन घडविण्याला कोणती प्रासंगिक परिस्थिती कारण झाली, याची वाच्यता

नाटकात नाही. 'राजसंन्यास' च्या अलिखित भागात गडकऱ्यांनी तिचा समावेश गृहीत धरला असावा. त्यालाही तसा लेखी पुरावा नाही. परंतु गडकऱ्यांची नाट्यप्रकृती व पद्धती विचारात घेता, एवढे स्थित्यंतर घडवून आणणारे मानसिक आंदोलन त्यांनी असूचित ठेवले असते, असे वाटत नाही.

दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशात 'नजराण्याचा प्रसंग'[२८] रेखाटण्याचा गडकऱ्यांचा मनोदय होता. 'नजराण्याचा प्रवेश' या नावाखाली प्रारंभीच्या टीपाविवेचनात यासंबंधीचा आराखडाही दिसून येतो. त्यावरून कथानकाची संगती काही प्रमाणात लावण्याची सोय होत असली तरी व्यक्तिमत्त्वाला सजीवता आणणाऱ्या मानसिक आंदोलनांचा विशेष अंदाज घेता येत नाही. गोव्यामध्ये फिरंग्यांचा पराभव केल्यानंतर त्यांनी राजाला काही मौलिक हिरेमाणके यांचा नजराणा भेट देण्याचा प्रसंग आहे. या नेत्रदीपक नजराण्याचे भरलेले तबक पराभूत फिरंग्यांचे वकील संभाजीला सादर करतात. तेव्हा संभाजी या नजराण्याचा अव्हेर करतो. "रायगडचा राजा हातात खडे धरील तर त्याची हिरेमाणके होतील." हे या प्रसंगीचे राजाचे उद्गार त्याच्या तीव्र आणि ताठर स्वाभिमानाचे निदर्शक आहेत. येथवरला या प्रसंगाचा भाग राजा सावध असल्याचे सूचित करतो. पण यानंतर राजाने ज्या उपभोग्य नजराण्याची मागणी केली त्यावरून त्याचा कामविकार परत प्रज्वलित होऊ लागल्याचे चिन्ह दिसते. "...असला नजराणा आम्हाला नको आहे. आपणाकडे काही चैनीच्या, अत्यंत चित्ताकर्षक वस्तू असतील तर त्या पाठवा." ही संभाजी राजाची फिरंग्यांना झालेली आज्ञा त्याच्या मनात उदित होऊन खवळवणाऱ्या कामविकाराला प्रकट करते. संभाजीची हीच कामविद्ध मनोवस्था म्हणजे तुळशीच्या संभाजीच्या जीवनातील पुर्नप्रवेशाची खिड होय.

"तू वाट फुटेल तिकडे जा." हे संभाजीचे 'त्वेषाचे उद्गार' ऐकून तुळशी निघाली. नवऱ्याला स्वैर प्रणयाच्या धुंदीत झुगारून देणारी तुळशी या क्षणी तिला हव्या असणाऱ्या जवानमर्दीच्या बादशहा-

कडूनही झिडकारलीच नव्हे तर धिक्कारली गेली आहे. हृदयात सलणाऱ्या इ. तीक्ष्ण शल्यांनी व्यथित झालेली तुळशी फिरंग्यांना जाऊन मिळते. ओघानेच फिरंग्यांना संभाजीने केलेल्या 'चैनीच्या व अत्यंत चित्ताकर्षक' वस्तूंच्या मागणीची पूर्णता करण्याची संधी फावते फिरंग्यांच्या अनुमतीने व मदतीने 'फिरंगी पोशाख करून, सर्वांगावर बुरखा पांघरून आणि हातात उंची मद्याने भरलेला प्याला घेऊन ती संभाजी राजासमोर येते.'

प्रकृतीनेच कामविकारप्रवण असणाऱ्या संभाजीला, त्याच्या मानसिक मर्यादांना हे दृश्य अनावर व आव्हानक आहे. काही काळ त्याने प्रयत्नपूर्वक शमविलेला त्याचा कामविकार या उन्मादक दृश्याच्या दर्शनाने पुन्हा उचंबळून व उफाळून उठतो. प्रस्फोटक द्रव्याने भरलेल्या कोठारात अनावृत अशी पेटती ज्वाळा नेण्यातला हा प्रकार आहे. स्फोटाचा भडका न उडाला तरच नवल! राजाचेही असेच झाले. 'त्या पाल्यावर तवंगणारी शराबी चमक पाहून राजांना तुळशीच्या नजरेतील गहिऱ्या लकाकीची आठवण होते.' तिच्या भागीदारीने उपभोगलेल्या सहवाससुखाच्या आठवणींनी संभाजी बेचैन होतो. तेव्हाचे ते मादक क्षण त्याला खुणावतात. अशा वेळी अपरिहार्यपणेच तुळशीच्या स्मृतीने राजा सम्मोहित होऊन जातो. "तिच्या सहवाससुखाची जुनी आठवण मनात जागी होऊन, तिने दिलेल्या पहिल्या रुकाराचा मनोहर प्रसंग त्याच्या डोळ्यासमोर उभा राहतो." हे रूपरेखेतील विवरण सम्मोहित होत जाणाऱ्या संभाजीच्या मनःस्थितीशी सुसंगत ठरते. नेमका हा क्षण साधूनच "तुळशी तोंडावरचा बुरखा दूर करते." तुळशीच्याच स्मृतीने बेचैन झालेल्या, पर्यायाने तिच्या प्राप्तीसाठी आसुसलेल्या मनाला प्रत्यक्ष तीच भेटल्यावर सारा प्रकार पराकोटीला जाणारच! शिवाय ही सुंदरी "नितांत शृंगारीक रीतीने प्रकट झालेली पाहून" तर राजाच्या कामविकाराला अधिकच उधाण चढणार, यात शंका नाही. अशा स्थितीत "राजा परत विकारवश होतो व पुन्हा त्याच्यावर तिच्या सौन्दर्याचा अंमल बसतो." या प्रसंगाचे निमित्त होऊन संभाजी राजा परत आपल्या अनावर कामविकारविवशतेच्या आहारी

जातो. डॉ. युंग यांनी मांडलेल्या अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाच्या विवेचनाचे स्पष्टीकरण करताना डॉ. एस्. एस्. माथूर ह्यांनी म्हटले आहे की, अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्व हे [29] "Not cool and passionate, lacks in flexibility." ते संभाजीच्या संदर्भात या ठिकाणी उल्लेखनीय वाटते.

पहिल्या अंकाच्या अखेरीस संभाजीला सावरण्याचा येसूवाईचा प्रयत्न झाला. त्याला काही प्रमाणात यशही लाभले. पण हे यश फारच अल्पजीवी ठरले. दुसऱ्या अंकाच्या प्रवेशातच राजाला कामविकार-विवशतेचा परत झटका आला. याचा अर्थ असा की, कामविकारविवशता ही त्याची प्रबळ प्रकृती ठरते.

पहिल्या अंकाच्या अखेरीस संभाजीला सावरण्याचा येसूबाईंचा प्रयत्न झाला. त्याला काही प्रमाणात यशही लाभले. पण हे यश फारच अल्पजीवी ठरले. दुसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशातच राजाला कामविकारविवशतेचा परत झटका आला. याचा अर्थ असा की, कामविकार-विवशता हीच त्याची प्रबळ प्रकृती ठरते.

चौथ्या अंकात 'दूधसागराचा' तिसरा प्रवेश नाटककाराने योजून ठेवला होता. कॅस्वल लॉक रेल्वे स्थानकाच्या परिसरात दूधसागर नामक प्रसिद्ध आणि प्रेक्षणीय धबधबा आहे. गोव्याच्या स्वारीहून परत येत असता संभाजी तुळशीसह तो पाहावयाला जातो. निसर्गशोभेने नटलेल्या त्या प्रसन्नरम्य वातावरणात दूधसागराच्या साक्षीने संभाजीचा कामविकारप्रेरित विलास गडकऱ्यांना प्रस्तुत प्रवेशात चितारावयाचा होता. पण ते चित्रण झालेच नाही. दिलेल्या रूपरेखेवरून एवढाच अंदाज बांधता येतो की, तुळशीच्या प्रमत्त सहवासात संभाजी पुन्हा बेभान झाला होता. परत प्रबळ कामविकाराच्या संपूर्ण विळख्यात सापडला होता. अर्थात कामविकाराने पूर्णपणे प्रभावित झालेल्या संभाजीला जवाबदारीच्या विवेकाची पुसटही जाण उरली नव्हती. विवेकच मृतप्राय झाल्यामुळे एक प्रकारची आत्यंतिक अनिर्बंधता त्याच्यात संचरली होती. "माझ्या डोळ्यात इतकी जादू भरली आहे की कोणत्याही माणसाला मला खाली ढकलून देण्याचे धैर्यच होणार नाही." असे

संभाजी तुळशीला सांगतो, त्यावरून राजाचा धाडसी बेफिकिरीपणा आणि अहंकार किती पराकोटीला पोहोचला होता, हे कळते. तुळशी-सारख्या एकदा दुखविल्या गेलेल्या, नवरेपणाच्या हक्काला न जुमानणाऱ्या आणि परकीय शत्रूला जाऊन मिळालेल्या स्त्रीच्या संगतीत संभाजी प्रणयाचा खेळ धुंद होऊन खेळत आहे. असल्या बदफैली स्त्रीवर पूर्णत: विसंबून 'कड्याच्या उंच टोकावर उभे राहून' संभाजी तुळशीला आपला सदर 'धाडसी बेफिकीरपणा' व अजाण आत्म-विश्वास सांगत आहे. राजाचा बेसावधपणा, विवेकदौर्बल्याचा, काम-विकार विवशतेचा हा परमोच्च उत्कर्षबिंदूच होय. साधा विवेक असणारा सामान्य इसमदेखील हे ठरवू शकेल की, असल्या धोकादायक टोकावर तुळशीसारख्या शत्रुवश स्त्रीवर भरवसा ठेवून बेफिकीरीने वागणे कोणत्याही क्षणी आत्मघातकी ठरणारे आहे. पण एवढाही साधा विवेक वाळगण्याचे बौद्धिक बळ संभाजीजवळ नाही. हेच गडकऱ्यांना यातून फलित करावयाचे आहे. अतिरेकाला गेलेला अहंकारजन्य स्वाभिमान आणि अमर्याद कामविकारविवशता यांचा संभाजीच्या मनोव्यापारावर इतका जबरदस्त पगडा आहे. की, त्याच्याकडून केवळ असलेच वर्तन शक्य आहे. हे समतोल व्यक्तिमत्त्वाचे लक्षण नव्हे. राजाचे हे वर्तन वस्तुनिष्ठ मनोवृत्तीशी विसंगत ठरते. या प्रसंगीचे संभाजीचे प्रेरण अनावरण कामविकाराने प्रेरित झालेले असून विवेकाचे नियंत्रणही अस्तित्वात नाही. संभाजी दुसऱ्यांदा अशा मन:स्थितीत सापडला आहे. प्रयत्न करूनही त्याला आपली कामविकारप्रवणता नियंत्रित राखता आली नाही. कामविकार ही त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील केवढी प्रेरक व शक्तिमान प्रवृत्ती होती, हे स्पष्ट होते. विवेकाचे दौर्बल्य व संयमनाचे शैथिल्य यांनी या प्रवृत्तीला वेळोवेळी शक्तिपुरवठा केलेला आहे. हे सारे संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वाची घडण सूचित करतात. त्याची अजिक्य कामविकारविवशता म्हणजे त्याच्या आत्मलक्षी मनाचेच लक्षण होय.

गडकऱ्यांनी प्रस्तुत प्रवेश पूर्ण केला नाही. त्यामुळे ते त्यात प्रत्यक्ष काय काय आणणार होते, याची तर्कटे लढविण्यात अर्थ नाही.

जेवढी सामग्री स्पष्ट दिलेली आहे, तेवढ्यावरूनच निष्कर्ष उभे केले पाहिजेत. न लिहिला गेलेला हा 'दूधसागराचा प्रवेश' लिहिला गेला असता तर नाटकाच्या कामी न येणारा कल्पनासागर किंवा शृंगाराचा कल्पनातीत वहर यांनी हा प्रवेश नुसता नटून निघाला असता, असे काही मान्यवर समीक्षकांना वाटते.[30] तेही एक विलसितच म्हटले पाहिजे.

राजसंन्यासातील तीन 'सागर'

'राजसंन्यास'च्या चिमुकल्या संसारात तीन 'सागर' एकवटले आहेत. संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वातील प्रयत्न–प्रेरण सूचित करण्यासाठी नाटककाराने या तीन 'सागरां'ची पार्श्वयोजना केलेली दिसते. पहिला 'मालवणचा समुद्र', दुसरा म्हणजे रायगडावरील 'गंगासागर' आणि तिसरा म्हणजे गोव्याच्या निसर्गभूमीतील कॅसल रॉकजवळील सुप्रसिद्ध दूधसागर नामक धबधबा. नाटककाराने संभाजीची प्रणयक्रीडिते रंगविण्यासाठी तीन जलाशयांचीच निवड का करावी, असा प्रश्न प्रथम मनात निर्माण झाल्यावाचून राहात नाही. एकाच नाटकात रंगेल प्रणयाचे क्रीडास्थान म्हणून तीन जलाशयांची योजना व्हावी ही गोष्ट, वरवर पाहता वाटते तितकी सहजासहजी नसली पाहिजे. अजाणपूर्वक का होईना पण या योजनेमागे गडकऱ्यांची काही कलात्मक भूमिका असणे असंभव नाही. पाणी आणि प्रणय यांचे तीन ठिकाणी नाटककाराने साहचर्य घडवून आणले. तेव्हा त्याच्या मनात एतद्विषयी काहीतरी घर करून राहिले असावे, असा विचार सहज ओघानेच स्फुरतो. आणि बारीकसारीक अवधाने काळजीपूर्वक सांभाळण्याचा त्यांच्या प्रतिभेचा धर्म जमेस घेता हा विचार अधिकच संभवनीय वाटतो. १९१४ मध्ये गडकऱ्यांना 'राजसंन्यास' नाटकाची स्फूर्ती मालवणचा सिंधु दुर्ग पाहात असताना झाली, अशी भा. वि. वरेरकर यांनी आठवण सांगितली आहे.[31] सिंधु दुर्गाच्या उंच बुरुजावरून टेहळणी करीत असतानाच त्यांना राजसंन्यासातील नाट्यबीज स्फुरले. म्हणजे हे 'नाट्यबीज' समुद्राच्या सान्निध्यात जन्माला आले. "…… त्यांनी

(म्हणजे गडकऱ्यांनी) लगेच समुद्राकडे (बुरुजावरून) पाहिजे. आणि एकदम मोठ्याने ओरडून व मला घट्ट धरून ते म्हणाले, ' बस्स ठरलं ...... याच जागी ' राजसंन्यास'चा आरंभ पूर्वी गोव्यात सुरुवात करावी, असे गोवे पाहिल्यामुळे मला वाटत होते ...... मालवणची सुरुवात अगदी स्वाभाविक आहे. ' असली वररेकरांचीच थोडी भर घातलेली आठवण श्री. वि. स. खांडेकर यांनी दिली आहे.[32] वरेरकरांच्याच आठवणीचे स्वरूप लक्षात घेतले तर गडकऱ्यांच्या मनात राजसंन्यास पूर्वीच अस्पष्ट रूपात लुकलुकत होते. फक्त 'स्वाभाविक सुरुवात ' त्यांना मालवणच्या समुद्रदर्शनाने सुचली, हेच सूचित होते. 'राजसंन्यास 'ची कल्पना गडकऱ्यांच्या मनात शिजत असतांना, तीन रूप धारण करण्याच्या अवस्थेत असताना नाटककाराच्या अवलोकनात गोवे आले आणि गोव्याच्या सामुद्रिक सौन्दर्याने त्याची मनोभूमी भारून आणि भारावून गेली असली पाहिजे. "गोवे प्रांतातील प्रेक्षणीय स्थाने बघण्याकरिता गडकरी मंडळीबरोबर वाफर म्हणजे होडीतून कधी कधी जात असत." अशी याच काळात किर्लोस्कर नाटक मंडळीचा मुक्काम पणजी येथे असतानाची गडकऱ्यांसंबंधीची आठवण पांडोबा क्षीरसागर यांनीही सांगितली आहे.[33] गोव्याच्या सृष्टिसौंदर्यात समुद्राचा फार मोठा वाटा आहे. पणजी येथील मांडवीचे स्वरूपही जवळजवळ समुद्रसदृशच आहे. गोव्याच्या दर्शनाने गडकरी यांच्या मनावर तेथील समुद्रसौंदर्याचा सखोल संस्कार उमटला असावा. याच काळात[34] ' राजसंन्यास' ची कल्पना त्यांच्या मनात घोळत होती. तेव्हा समुद्रसौन्दर्याच्या संस्कारांचा प्रभाव ' राजसंन्यास 'च्या मांडणीवर पडून गेला असणे सहजसुलभ वाटते.

यातूनच संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्व दर्शनासाठी समुचित पार्श्वभूमी म्हणून या तीन सागरांची योजना करण्याची कल्पना त्यांच्या मनात भरली असावी. मालवणचा खवळलेला समुद्र आणि विकारप्रक्षुब्ध संभाजी यांच्यात एक मनोज्ञ सुसंवाद जाणवतो. सागरावर उठलेले तुफान, उसळणाऱ्या प्रचंड लाटा, लहरींची अनावरता आणि या सर्वांमुळे निर्माण झालेला सागरी बेछूटपणा संभाजीच्या कामप्रक्षोभाला

एक अनामिक साथ आणि साद देणारा आहे. संभाजीच्या मनाचे ते एक प्रकारे प्रतिबिंब आहे. त्याच्या मनातील तुफानी कामविकारवादळ समुद्राच्या खवळत्या प्रक्षोभातून प्रतिध्वनित होताना जाणवते, समुद्राचा अनावर आवेश आणि संभाजीच्या बंधनातीत कामप्रवणतेचा आवेग ह्यांच्यातील सादप्रतिसाद मार्मिक आहे. गीताला वाद्यांची सुसंगत सुरावट लागून त्याचे 'संगीत' व्हावे, तसा हा प्रकार प्रतीत होतो. "समुद्र इतका खवळलेला आणि अशात तुम्ही होडी घालणार"? "नावाजलेल्या नाखव्याची अक्कलसुद्धा अशा वेळी पाण्यात बुडून जिवाचे पाणी व्हावयाचे", "बेफाम दरिया पुळणी ओलांडून भेटायला आला, ओरडत्या लाटांनी आळवू लागला, तुफानी फेसाने हसायला लागला", "हा समुद्राचा खेळ नाही, पण कळिकाळाचा खेळ आहे" "......समुद्र बेगुमान बळाने धडपडताना दिसत आहे", "बेडर जीवाने तू टाकशील का उडी या भेसूर मौजेत?", "वाऱ्याच्या लहरींनी समुद्र नाचायला लागला." इ. समुद्राची प्रक्षोभचित्रे मुद्दाम सूक्ष्मपणे विचारात घेण्यासारखी आहेत. त्यातून निनादणारे पडसाद संभाजीच्या प्रक्षोभाशी एका सूक्ष्मी स्तरावर सुसंगत लय साधतात. प्रक्षुब्ध सागर हे संभाजीचे हृदयदृश्य होऊन जाते.

दूधसागराचा पार्श्वही असाच अर्थमोहक वाटतो. 'दूधसागर' हा वास्तविक सागर नसून धबधबा आहे. संभाजी तुळशीसह या धबधब्याच्या उंच टोकावर उभा आहे. त्या उत्तुंग टोकावरील पतनशीलता प्रत्यक्ष धबधब्याच्या रूपाने ओसंडून वाहात आहे. धबधब्याच्या दृश्यातून पतनाचा एक अनामिक प्रभाव पाहणाराच्या मनावर उमटत असतो, पतनशीलतेतील सुंदरतेचे धबधबा हे मोठे मार्मिक व दर्शनीय प्रतीक होय. संस्कृत भाषेत धबधब्याला 'प्रपात' म्हणतात, ते या संदर्भात संस्मरणीय वाटते. 'प्रपात' या शब्दातून धबधब्याची पतनशीलता सुरेख उद्‌बोधित होते. धबधबा फार सुंदर आहे. पण या वेळी राजा ज्या भौगोलिक व भावनिक टोकावरून त्याचा रसास्वाद घेत आहे तेथे लहानशीही बेसावधता रसातळाला नेणारी आहे. मोहकता आणि

पतनशीलता यांचा अप्रतिम आणि अनर्थक असा मेळ नाटककाराने धबधब्याच्या रूपाने पार्श्व म्हणून उभा करून ठेवला आहे. तो संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वाशी समन्वित झाला आहे. संभाजीच्या जीवनाची पतनशीलता त्यातून ध्वनित होते. धबधब्याच्या उत्तुंग टोकावरील बारीकशी बेसावधताही अध:पतनाला आमंत्रण ठरणारी आहे आणि याच धोकादायक टोकावर संभाजी उभा आहे. ही त्याची पार्थिव स्थिती त्याच्या या क्षणीच्या मन:स्थितीशी कमालीचा संवाद साधणारी आहे. मानसिकदृष्टचाही तो अशाच एका विकारविवशतेच्या उच्च बिंदूवर उभा आहे. बाह्य वर्णकांना आंतरिक व्यंजनाचे बळ आले आहे. या प्रसंगी संभाजी आणि तुळशी यांच्या तोंडी नाटककाराने घातलेल्या संवादातून हा सूर उमटतो. " दोघेजण कड्याच्या अगदी टोकावर उभे राहून, सहस्रधारांनी उड्या टाकीत, खाली खोल दरीत जाणाऱ्या दुग्धमय जलप्रवाहाची मौज पाहात आहेत, त्यावेळी तुळशीच्या मनात काहीतरी विलक्षण विचार उत्पन्न होऊन, त्यामुळे कंपित झालेल्या तिच्या हाताचा राजांना किंचित धक्का बसतो." तेव्हा, " मला तू खाली ढकलून तर देत नाहीस?" असे राजे ' विनोदा 'ने विचारतात. " आपणाला मी येथून ढकलले तर काय कराल?" असा तुळशी त्यावर सवाल करते. तेव्हा राजा म्हणतो की, " माझ्या डोळ्यात इतकी अपूर्व जादू भरलेली आहे, की कोणत्याही माणसाला मला खाली ढकलून देण्याचे धैर्यच होणार नाही!" असे या क्षणाचे वर्णन प्रवेशाच्या रूपरेखेत आले आहे. वर वर पाहता शृंगारविलासाला सहज साजून दिसणारी ही ' थट्टा ' असली, तरी तिला आंतरिक स्वरूपाच्या सखोल अर्थाचाही पदर असल्याचे सूक्ष्म विचारान्ती ध्यानी येते. शरीराच्या सोबतच मनाचाही तोल या संवादातून गर्भित आहे. यातील ' खाली ढकलणे ' या बाह्यकृतिदर्शक शब्दयोजनेला मानसिक व आंतरिक अध:पतनाच्या अर्थाचेही मनोज्ञ अस्तर आहे. हे हिशेबात घेतले म्हणजे संभाजीच्या व्यक्तिदर्शनात ' दूधसागरा 'च्या योजनेचे कार्य काय आणि त्याचे कलात्मक औचित्य कसे, याचा उलगडा होतो.

गडकऱ्यांनी हे खरोखर जाणीवपूर्वक आणि हेतुपुरस्सर केले

असेल काय? अशी शंका एखाद्याच्या मनात येईलही. पण ती या संदर्भात अप्रस्तुत ठरते "...पूर्वी गोव्यात सुरुवात (म्हणजे राजसंन्यासचा आरंभ) करावी, असे गोवे पाहिल्यामुळे मला वाटत होते, पण ही जागा (म्हणजे मालवणचा सिंधुदुर्ग आणि समुद्र) पाहताच आता पटले की गोव्यातील सुरुवात अगदी ओढून ताणून झाली असती. मालवणची सुरुवात अगदी स्वाभाविक आहे." हे गडकऱ्यांनी वरेरकरांजवळ[35] काढलेले उद्‌गार आहेत. राजसंन्यासची सुरुवात गोव्यात व्हावयाची तर दूधसागरापासून ती करण्यात आली असती, हे स्पष्ट आहे. पण अशी सुरुवात त्यांना 'ओढून ताणून' वाटली असती. मात्र, त्यांना मालवणची सुरुवात स्वाभाविक वाटली. यावरून 'मालवणचा समुद्र' आणि 'दूधसागर' यांच्या योजनेमागे नाटककाराला काही निश्चित अभिप्राय अभिप्रेत आहेत, हेच सूचित होते. हा अभिप्रायसुद्धा नाटकाला 'स्वाभाविक' किंवा ओढून ताणून आणलेले स्वरूप देण्याइतपत महत्त्वाचा आहे. मालवणचा 'प्रक्षुब्ध समुद्र' किंवा 'दूधसागर' हे संभाजीच्या विवक्षित मन:स्थितीचे समर्पक वाचक ठरतात, याची गडकऱ्यांना जाणीव असावी, म्हणूनच वरेरकरांजवळ त्यांनी वरील उद्‌गार काढले.

रायगडावरील 'गंगासागर' हा या नाटकातील तिसरा सागर! तो पंचारतीच्या प्रवेशात येतो. तुळशीसोबत संभाजीने ज्या स्वैर रासलीला चालविल्या होत्या, त्यामुळे त्याची राजकर्तव्याची भूमिका डागळून निघाली. तुळशीसोबतच्या स्वैर भोगासक्त व्यवहाराने त्याची 'रायगडचा परमेश्वर' या नात्याने असलेली पवित्र व थोर भूमिका कलुषित आणि दूषित झाली. त्याच्या चरिताचे व वर्तनाचे हे स्पंदन 'गंगासागरा'च्या योजनेतून नाटककाराने उमटविले आहे. 'गंगासागर' हा पावन आणि पवित्र जलाशय राजाने भलत्याच 'कामी' उपयोगात आणून तो कलंकित केला. हा कलंकित गंगासागर म्हणजे कामप्रवणतेने नासविलेल्या संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतीकच होय. "काशीची गंगा व रामेश्वरचा सागर एकवटून थोरल्या महाराजांनी रायगडावरील राष्ट्रतीर्थ–हा गंगासागर–निर्माण केला." अशी त्याच्या

पावनतेची व पावित्र्याची थोरवी खुद्द येसूबाईंनीच सांगितली आहे.[36] गंगासागराला त्यांनी दिलेले ' राष्ट्रतीर्थ ' हे अभिधान अतिशय समुचित व सूचक आहे. ' रायगडचा परमेश्वर ' म्हणून संभाजीला कर्तव्यभूत असणाऱ्या श्रेष्ठ अन् उदात्त भूमिकेचे ते सुंदर सूचन आहे. असे हे ' राष्ट्रतीर्थ ' संभाजीने आपल्या भलत्याच ' पराक्रमाने ' ' पुनीत ' केले. विकाराने गढूळलेले संभाजीचे मन आणि त्याच्या विकारप्रवण कृतीने पावित्र्यभ्रष्ट बनवलेले राष्ट्रतीर्थ यातील ' प्रकृतिसाम्य ' विचारात घेतले की ' राष्ट्रतीर्था 'तील संभाजीचे ' प्रतिबिम्ब ' ओघानेच प्रकट होते. आणि प्रस्तुत पार्श्वयोजनेतील कलात्मक औचित्य स्पष्ट होते. व्यक्तिमत्त्वातील वैशिष्टयांची सूक्ष्मतरलता शब्दातील पातळीवरही प्रतीत करून देण्याचे गडकऱ्यांचे सामर्थ्य असल्या रचनेतून व्यक्त होते.

कामप्रवण संभाजीला कामविलसितांसाठी ' प्रक्षुब्ध सागर ', ' दूधसागर प्रपात ' आणि ' गंगासागराचे राष्ट्रतीर्थ ' ह्यांचेच प्रलोभन वाटावे, हे आणखीही एका दृष्टीने लक्षणीय आहे. ही तिन्ही स्थाने संभाजीचे तीव्र चेतक विषय ठरतात. त्यावरून संभाजीच्या अंतर्मनाची प्रकृती सूचित होते. त्याच्या अंतर्मनाची अनामिक ओढ व आवड त्यातून ध्वनित होते. सागराचा प्रक्षुब्धपणा, प्रपाताची पतनशीलता आणि राष्ट्रतीर्थाविषयीची पावित्र्यविमुखता याविषयी संभाजीला वाटणारे प्रलोभन हे सूक्ष्मतः त्याच्या अंतर्मनाच्या अगम्य आकर्षणाचे सांकेतिक रूप होय. त्यातून बाह्य चेतक आणि अंतर्मन ह्यातील सख्य सूचित होते. निराळ्या संदर्भात केशवसुत यांनी आपली आत्मस्थिती विश्लेषित करताना काढलेले काव्योद्गार या ठिकाणी उद्बोधक वाटतात. ' केशवसुत ' उद्गारतात[37]—

" सोसाटयाचे वादळ येते
तरि ते तेव्हा मज मानवते,
भुते भोवती जरि ओरडती
तरि ती खचितचि मज आवडती
कारण आतिल विषण्ण वृत्ति
बाह्य भैरवी धरिते प्रीति, "

'बाह्य-प्रीती' आणि 'आतील वृत्ती' यांच्यातील मनोज्ञ संवाद पुरेसा बोलका असतो. वेगळ्या अर्थाने संभाजीच्या सदर संदर्भात हा 'संवाद' निश्चितपणे मननीय ठरतो.

आत्मकेंद्री वर्चस्वाचा उत्कट उद्रेक :

'राजसंन्यास' नाटकाचा अखेरचा प्रवेश अतिशय हृदयस्पर्शी उतरला आहे. तमाम नाटचवाङ्मयात या प्रवेशाला एक वैशिष्टचपूर्ण स्थान त्यातील हृदयस्पर्शित्वामुळे प्राप्त झाले. काव्य आणि नाटच यांचा हृदयंगम संगम यात झाला आहे.

आपल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या वैशिष्टचांमुळे संभाजी सामर्थ्यसंपन्न असूनही कर्तव्यशून्य बनला. आत्यंतिक कामविकारविवशता, विवेक-दौर्बल्य, संयमनशैथिल्य व 'स्वकेंद्री' स्वाभिमान यांनी सशक्त बनलेल्या त्याच्या प्रेरणाला यशस्वी समायोजन साधता आले नाही. एक दिवस त्याच्या आत्मधुंद स्थितीचा शत्रूला फायदा मिळाला. तो औरंगजेबाचा कैदी होऊन बसला. तुळापूरच्या तुरुंगात स्थानबद्ध झालेला संभाजी मृत्यूची वाट पाहात आहे. या काळात मरणाहून भयंकर असलेले जगणे त्याच्या नशिबी आल्याने आजवर केलेल्या सध्या बेफिकीर, विकार-प्रेरित व स्वैर कृत्यांचा त्याला पश्चात्ताप होत आहे. तीव्र पश्चात्तापाने पोळणाऱ्या त्याच्या मनाला आत्मक्लेशाच्या असह्य आणि असंख्य वेदना नुसत्या छळत आहेत. जबाबदारीच्या जाणीवेला चेव आल्याने, 'विकारभरात' त्याच्या हातून झालेल्या कर्माची बहुविध भयानकता त्याला छळू लागली आहे. मरणाहूनही तापदायक असणारे जिणे नशिबी आले. " ……… हे मरण, ही मरणाहून भयाण, अजून कोणाच्याही अनुभवाला आलेली नाही अशी मरणाच्या नंतरची जीवदशा आहे. "[38] ती त्याला प्राप्त झाली आहे. " जित्या मरणाची जाळती जाणीव " त्याच्या मनाचे दहन करीत आहे. जिवंतपणीच होणारे हे आत्मदहन सोसण्याचा प्रसंग गुदरला असल्याने मृत्यूच्या स्वागतासाठी तो सोत्साह सिद्ध झाला आहे. सुधाकराप्रमाणे [39] मृत्यू नामक मित्राला भेटण्यासाठी तोही आतूर झाला आहे. मरणाची अधीरतेने प्रतीक्षा करणारा संभाजी

म्हणतो, "सुखाचे मरण तर नाहीच, पण मरणाचे सुखही या कमनशिब संभाजीला पारखे झाले का? क्रूर, कठोर काळा! ये, क्षणभर देवाहून दयाळू होऊन ये आणि माझ्या गळचात आपला बळकट बाहुपाश घाल"[10] काळपुरुषाला पाचारण करण्याची संभाजीची हीच वृत्ती नेमकी सुधाकराच्या ठिकाणीही दिसून येते.[11] बंडगार्डनमध्ये आलेल्या अनुभवांमुळे सुधाकराचा तेजोभंग झाला तर स्वतःच्या तीव्र विकारविवशतेमुळे संभाजीचा स्वाभिमान पराभूत झाला, स्वत्वभंग झाला. "मराठ्यांचा राजा मोऱ्यांचा कैदी झाला, वाघाची गरीब गाय झाली. मर्दाचा मातीमोल मुडदा झाला." अशी संभाजीनेच स्वतःची अवस्था व्यक्त केली आहे. सुधाकर आणि संभाजी या दोघांनाही बोचणारी वेदना अनुक्रमे त्यांच्या व्यथित अहंकारात व दग्ध स्वाभिमानात आहे. अहंकार वा स्वाभिमान यांच्या परिपोषात जगण्याचे सुखसौन्दर्य साठविले आहे, अशी आत्मकेन्द्री मनोधारणा दोघांच्याही ठिकाणी बळकट असल्याने, त्याविरहित जिणे दोघांनाही मरणाहून भयंकर असे यातनादायक होत आहे आणि ते स्वाभाविकही आहे. मरणाला यापैकी कोणीही घाबरून दुःखित झाले नाही. सामान्यांना होते तसे मरणाचे दुःख त्यांना नाही. उलट मरण त्यांना मंगल वाटत आहे. त्यांच्या आत्मकेन्द्री मर्मांना झालेल्या भयंकर जखमांची ही प्रतिक्रिया होय. म्हणूनच दोघांनाही आलेली मरण टाळण्याची संधी दोघांनीही मनःपूर्वक फेटाळली, धिक्कारली. दोघांनाही 'मरणाचे सुख' हवे आहे. आपला पराभूत स्वाभिमान चारचौघांना दाखवण्याचे दोघांनाही मनोधैर्य नाही. आत्म-जाणीव उत्कट असण्याचा हा परिणाम होय. व्यक्तिमत्त्वातील अंतर्मुखतेच्या प्रबळ वर्चस्वाचा हा प्रभाव आहे.

संभाजीच्या पश्चात्तापजन्य उद्रेकांचा बारकाईने विचार करू लागलो म्हणजे त्यातील तीव्र आत्मधिक्काराचा भाग लक्षात येतो. विकारविवशतेत स्वतःकडून घडलेला भयंकर कुकृत्यांचा संभाजीने जहाल शब्दांतून उल्लेख केला आहे. त्यासंबंधी स्वतःचा तीव्र धिक्कार करायला त्याने बिलकूल कमी केले नाही. "...... साबाजी, तुझ्या तपोमूर्तीला या पामरासाठी इतक्या कष्टात कशाला पाडलेस? या

तुझ्या नीच धन्याची सेवा करावयाची हौस अजून फिटली नाही का? माझी आज्ञा शिरसामान्य करण्यापेक्षा, माझा शिरच्छेद करण्याइतका तिटकारा तुला अजून आला नाही का?"[42] असल्या निवडक शब्दांनी संभाजीने स्वतःची निर्भर्त्सना केली आहे.

या जहाल आत्मधिक्काराच्यामागे स्वतःच्या अपकृत्यांच्या भीषण परिणामांची त्याला झालेली तीव्र जाणीव आहे. त्याला स्वतःचाच तीव्र तिरस्कार उत्पन्न झाला आहे. अशी कोणती टोचणी त्याच्या मनाला बोचत आहे की, ज्यामुळे त्याला स्वतःलाच स्वतःची घृणा वाटावी, तिरस्कार वाटावा? असे कोणते विखारी शल्य त्याच्या हृदयाला टोचून काढीत आहे? तो साबाजीला म्हणतो, "हा संभाजी म्हणजे केवळ रंडीबाज छाकटा! काशीची गंगा आणि रामेश्वरचा सागर एकवटून छत्रपतींनी बांधलेल्या राष्ट्रतीर्थाची–श्रीगंगासागराची-ज्याने व्यभिचाराच्या दिवाणखान्यातली मोरी बनविली तो हा संभाजी- वैराग्याच्या वेगाने फडफडणाऱ्या भगव्या झेंड्याला दारूबाजाचे तोंड पुसण्याचा दस्तरुमाल केला! महाराष्ट्रलक्ष्मीच्या वैभवाचा जरीपटका फाडून त्याची रांडेसाठी काचोळी केली!"[43] संभाजीच्या या उद्गारांतून त्याच्या अंतःकरणाला जाळणारा अंगार प्रकट झाला आहे. या उद्गा-रांतून त्याच्या अंतःकरणाला जाळणारा अंगार प्रकट झाला आहे. या अंगारातून त्याने अप्रत्यक्ष आपले 'व्यक्तिमत्त्व' व्यक्त केले आहे. राष्ट्रतीर्थाची व्यभिचाराच्या दिवाणखान्यातली मोरी बनवणारे, भगव्या झेंड्याला दारूबाजाचे तोंडपुसण्याचा दस्तरुमाल करणारे आणि जरीपटक्याची रांडेसाठी काचोळी करणारे मन किती विवेक-भ्रष्ट, विकारविवश व आत्यंतिक आत्मकेंद्री आहे, याचा हा स्वाभाविक कबुलीजबाबच होय. स्वतःच्या हृदयवेदना व्यक्त करण्यासाठी या क्षणी संभाजीने आपल्या भ्रष्ट चरित्राचा जो पाढा वाचला, त्यावरून तसली कृत्ये करणाऱ्या माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वात कोणते प्रेरण प्रबळ असते, हेच पर्यायाने सूचित होते.

हा समग्र पश्चात्ताप तीव्र आणि जहाल आहे. "पोळलेल्या

हृदयाचे आक्रंदन " अशा ठळक शब्दात डॉ. वाळिंबे यांनी त्याचे वर्णन केले आहे. "त्याच्या प्रत्येक शब्दात कटुता ओतप्रोत भरलेली आहे... पश्चात्तापाची जाणीव यापेक्षा अधिक तीव्र ती काय असणार ?" [44] ही आणि ह्यासारखी डॉ. वाळिंबे यांची विधाने संभाजीच्या पश्चात्तापाच्या जहाल जळजळीतपणाचे दर्शन घडविणारी आहेत. हा जहाल जळजळीतपणा संभाजीच्या उद्‌गारातून अगदी ओसंडून वाहतो. आत्मकेंद्री प्रेरणाला कामप्रवण वळण मिळाले आणि विवेकदौर्बल्य व संयमनशैथिल्य ह्यांचे खतपाणी लाभले. त्याचे पर्यवसान आत्मव्यथेत झाले. अशाही अवस्थेत स्वतःला सांभाळून घेता येऊ शकते. पण त्यासाठी आत्मनिरपेक्ष व वस्तुनिष्ठ प्रेरण आवश्यक ठरते. संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वात या प्रकारच्या प्रेरणाला थाराच नाही. तीव्र आत्मधिकाराशिवाय असल्या व्यक्तिमत्त्वाला अशा स्थितीत कशातही समाधान वाटणे शक्य नाही. त्याचे मरणाविषयीचे आकर्षण हा त्याच्या आत्मधिकाराचाच एक विकसित भाग असतो.

संभाजीच्या या पश्चातापाचा आणखीही एका दृष्टीने विचार करता येण्यासारखा वाटतो. सावाजी प्राणमोलाचे साहस करून छावणीतील तुरुंगात भेटायला आला आहे. संभाजीच्या सुटकेची सारी तयारी सिद्ध करून तो येतो. केवळ इष्टभेट व्हावी, एवढाच त्याचा उद्देश नाही. वाटेल तिकडे फिरायला मोकळीक देणारा बेगमसाहेबाच्या शिक्क्याचा परवाना आणि तोंड झाकायला बुरखा ही सामग्री गनिमीकाव्याने लढणाऱ्या मराठ्यांच्या सुटकेला पुरेशी आहे. थोरले " आबासाहेब दिल्लीच्या बंदिवासातून " बालराजे संभाजी यांच्यासह असेच चातुर्याने निसटले होते. संभाजी हे जाणून नव्हता असे नाही. सावाजीने प्रयत्नपूर्वक केलेली ही साहजी सिद्धता आणि सुटकेसाठी केलेली कळकळीची आराधना व्यर्थ गेली. " राजा, तुला मरण देण्यासाठी मी तुझ्याकडे आलो नाही, पण मराठेशाहीसाठी जीवन मागण्याकरिता आलो आहे", " लाख मरोत पण लाखांचा पोशिंदा न मरो !", " तुझ्या मूर्तीकडे सारी मराठेशाही डोळे लावून बसली आहे, तुझ्याविणे आई भवानीची पूजा थांबली आहे !" [45] पत्थरालाही पाझर

फोडणाऱ्या साबाजीच्या या प्रार्थनेचा परिणाम संभाजीच्या मनावर अगदीच वेगळा झाला. संभाजी हा दिलाने पत्थर तर नव्हताच. उलट त्याचे मन कमालीचे आत्मकेंद्रित होते. साबाजीची निष्ठा आणि माया पाहून संभाजींच्या भावना आणखीच अनावर झाल्या आणि विवेकाला प्रसविणारी जी बुद्धी तीच भावनावेगाच्या घेरावात अडकून निष्क्रिय झाली. एरवी विवेकाचे बळ त्याच्यापाशी अभावानेच आणि त्यात तो अशा परिस्थितीत सापडलेला. तेव्हा संभाजीने केलेला साबाजीच्या विनवणीचा अव्हेरच त्याच्या विशिष्ट व्यक्तिमत्त्वाशी सुसंगत ठरतो. म्हणून तो त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सूचक होतो.

या प्रसंगीची प्रतिक्रिया आत्मधिक्काराची आहे. त्यात वैऱ्याचा विद्वेष नाही, संभाव्य मृत्यूचे दुःख नाही. प्रचलित हालअपेष्टांची वेदना नाही किंवा पकडून देणाराविषयी तक्रार नाही. समग्र जहाल धिक्काराचा विषय तो स्वतःच झालेला आहे. त्याने स्वतःच स्वतःच्या विरोधात केलेला तो तळतळाट आहे. आपलेच ओठ आणि आपलेच दात यांची कडाडून गाठ पडली म्हणजे जी जीवघेणी वेदना सर्वांगाला सडकून काढते, ती या तळतळाटात भरलेली आहे. हा तळतळाट त्याच्या समग्र व्यक्तिमत्त्वाला ढवळून काढत आहे. या समग्र आत्मधिक्कारात संभाजी कोणावरही दैवावरसुद्धा पुसटही ठपका ठेवत नाही. त्याची सारी तक्रार सर्वस्वी त्याच्याचविषयी आहे आणि विशेष म्हणजे ही तक्रारही त्याला बिनाविरोध व मनोमन मान्य आहे. (कारण, त्याची शिक्षा भोगण्याची त्याची अटळ तयारी आहे.) संभाजीच्या आत्यंतिक आत्मकेंद्री व अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचे हे विलक्षण देखणे दर्शनच होय.

या प्रसंगातील संभाजीच्या प्रतिक्रियेचा पुढील भाग म्हणजे त्याने साबाजीला दिलेला नकार. संभाजीच्या ह्या नकारात्मक निर्णयाची चिकित्सा करण्यासारखी आहे. कारण, या नकारात्मक निर्णयामागील प्रेरण समजून घेतले पाहिजे. त्या प्रेरणाच्या विशिष्ट स्वरूपावरून ते या व्यक्तिमत्वात इतके बळावले त्या व्यक्तिमत्त्वाची प्रकृती अधिक पारखून पाहणे शक्य होईल.

संभाजीने आपली सुटका साबाजीने सांगितलेल्या मार्गाने करून घ्यायला पक्का नकार दिला. थोरल्या आबासाहेबांचा आदर्श मार्गदर्शक होता. 'लाखांचा पोशिंदा मरायला नको' होता. 'मराठेशाहीला जीवन' देण्यासाठी तरी 'मराठेशाहीचा मोहरा' 'नामोहरम' व्हावयाला नको होता.' ही साबाजीची वस्तुनिष्ठ भूमिका संभाजी स्वीकारू शकला नाही. नाटककाराने रेखाटलेला हा प्रसंगच मोठा पारदर्शक आहे. साबाजीच्या या विवेकी व वस्तुनिष्ठ भूमिकेसाठी आत्मनिरपेक्ष निदान बाह्यसापेक्ष मनोवृत्तीची जरुरी आहे. या आत्म-निरपेक्ष वा बाह्यसापेक्ष मनोवृत्तीच्या स्तरावर येण्यास मानसिक दृष्ट्या संभाजी असमर्थ आहे. या विषयाकडे पाहण्याची त्याची प्रवृत्ती किंवा मनोभूमिका त्याने साबाजीला दिलेल्या उत्तरांतून प्रकट होते. या उत्तरांची सूक्ष्मपणे छाननी केली तर त्यामागील त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील अत्यंत प्रबळ असे 'आत्मकेन्द्री आकर्षण' स्वच्छ दिसते. "तुझ्या पवित्र प्राणांच्या मोबदल्याने या कवडीमोल शरीराचा सांभाळ करू? अरे, अगदी रौरवाचे रहिवाशीसुद्धा माझ्या शेजाराचा किळस करतील ......अशा राक्षसी रीतीने वाचण्यापेक्षा मला मरणाचे महत्त्व जास्त वाटते." "माझ्या हातून आता काय होणार? तो संभाजी मरणावाचून मेला आणि हा संभाजी जिवावाचून जगत आहे, जिवात जीवपण नाही, देहात देहपण नाही, नुसते 'संभाजी' हे नाव राहिले." "माझे नाव ऐकल्याबरोबर ज्ञातीचा मराठा कानांवर हात ठेवील." "साबाजी, मी बाहेर पडून लोकांना काय तोंड दाखवू? आपला राजा सुटला असे पाहताच, माझी प्रजा आपखुषीने देश सोडून हद्दपार होईल. साबाजी, या काळोखांतसुद्धा मला तोंड लपवावेसे वाटते", इ. उत्तरे विचारात घेतली म्हणजे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील आत्मकेंद्री आकर्षण किती अनावर होते हे स्पष्ट होते. त्याचा 'स्व' हा त्याच्या समग्र मनोव्यापारांनी आपल्याकडे केंद्रीत करणारा केवढा शक्तिमान घटक आहे. संभाजीचे सारे स्वैर दुराचार विसरून साबाजी स्वतःच्या प्राणांच्या मोबदल्याने त्याला वाचविण्याचा आटोकाट प्रयत्न करीत आहे. कारण, त्याला दिसत असलेली संभाजीची मूर्ती 'गोब्राम्हण-प्रतिपालक हिंदूपदपादशहाची' आहे. उलट संभाजीला जाणवणारी

त्याची भूमिका त्याच्या स्वत: भोवतीच केंद्रित झालेली आहे. आपल्यासाठी आईभवानीची पूजा थांबली आहे, आपल्या सुटकेकडे सारी मराठेशाही डोळे लावून बसली आहे, आपल्या देहान्ताच्या निमित्ताने मराठेशाहीच नामोहरम होणार आहे. या वस्तुनिष्ठ जाणीवेपेक्षा संभाजीला त्याचे व्यक्तिगत आत्मनिष्ठ प्रेरण अधिक प्रभावी वाटत आहे. या वस्तुनिष्ठ वा विशाल जाणीवा सोडून त्याचे मन " या काळोखातसुद्धा मला तोंड लपवावेसे वाटते, ' रायगडचा रणमर्द मनाचा ठरला, ' माझ्या हातून आता काय होणार ? रौरवाचे रहिवासीसुद्धा माझ्या शेजाराचा किळस करतील ' " यासारख्या वैयक्तिक व आत्मनिष्ट जाणीवात व्यग्र आहे. त्याच्या अविचल आत्मभिमुख व्यक्तिमत्त्वाचे हे फलित होय. आपला ' अहम् ' किंवा ' आत्मत्त्व ' अबाधित ठेवण्याच्या प्रयत्नातून तो आपोआप परिस्थितीच्या आहारी जात आहे. त्याच्या मनोव्यापारांची शास्त्रीय मींमासा ' कार्ल युंगच्या ' आधाराने सहज करता येते. युंग म्हणतो, " The more the ego seeks to secure every possible liberty, independence, superiority, and freedom from obligations, the deeper does it fall into the slavery of objective facts. "[46] युंगचे हे मत म्हणजे संभाजीच्या या प्रसंगातील वर्तनाचे निर्विवाद असे मानसशास्त्रीय स्पष्टीकरणच होय.

भेकडपणाबद्दल दौलतरावाची निर्भत्सना करणारा, मालवणच्या खवळलेल्या समुद्राला न घाबरता त्यात उडी घेणारा हिम्मत बहाद्दर संभाजी या क्षणी भयभीत झाला आहे. या बेफिकीर सिंहाला भय तरी इतके का आणि कशाचे वाटत आहे? मृत्यूच्या जबड्यात उडी घेणारा संभाजी मरणाचा आधार का शोधू पहात आहे ?

या संदर्भात पहिल्यानेच एक गोष्ट लक्षात घेणे आवश्यक आहे की भेकड दौलतरावाचे भय आणि संभाजीचे भय एक जातीचे नाही. दौलतरावास भय वाटते ते स्वत:च्या मरणाचे. मरणभयामुळे आपला जीव धोक्यात घालण्याची त्याची तयारी नाही. त्याचे हे भय सर्वसामान्य माणसाचे भय आहे. संभाजी भयभीत झाला ते मरणाच्या भयाने नाही. तो मरणाला भ्याला असता तर सुटकेची संधी साबाजी-

कडून मिळताच ती त्याने नाकारली नसती. संभाजी भयभीत झाला आहे ते आपल्या माणसांना तोंड दाखवायला. त्याचा भीषण पराभव झाला आहे आणि आपला पराभूत व कलंकित चेहरा त्याला ' काळोखात देखील लपवावासा वाटत आहे. ' आपल्या निंद्य आणि नालायक वर्तनाची जाणीव झाल्याने पुन्हा आपल्याच माणसांना आपली पतित, पराभूत आणि लाचार मुद्रा दाखवणे त्याच्या स्वाभिमानाला असह्य होत आहे. आपली आपल्या प्रजेला शिसारी येईल, राजा सुटल्याचे कळताच ही प्रजा आपखुषीने देश सोडून हद्दपार होईल, रौरवाचे रहिवाशीसुद्धा आपल्या शेजाराचा किळस करतील ... या कल्पनांनी तो भेदरून गेला आहे, कायिक मरण पत्करणारे त्याचे मन मानभंगाचे, तेजोभंगाचे दुःख सहन करण्यास असमर्थ आहे. आत्मत्त्वाविषयी त्याचे भान किती ज्वलंत व जागृत आहे, ह्याचा येथे प्रत्यय येतो.

आपल्याला भयभीत करणाऱ्या परिस्थितीचे त्याने स्वतःच चित्रण केले आहे, तो म्हणतो, " या काळोखात देखील मला तोंड लपवावेसे वाटते. खाली पाहीन तर हत्तीच्या पायांनी पाताळापर्यंत गाडलेला बाळाजी पुन्हा जमिनीतून वर येईल अशी भीती वाटते. भोवताली पाहिले तर कोपऱ्याकोपऱ्यातून आईसाहेबांचे डोळे माझ्याकडे टवकारून पाहातील. वर पाहिले तर शिरक्यांची उडविलेली शिरे आकाशातून जयप्रथाच्या मस्तकांप्रमाणे येऊन माझ्या मस्तकावर आदळतील ! साबाजी, मी आता कोणीकडे पाहू ? सह्याद्रीचा सिंह आता अगदी भयभीत झाला आहे.[47] सह्याद्रीच्या या सिंहाला भेडवणारी सारी कारणे त्याच्या आत्मविवश मनोरचनेत आहेत. कार्ल युंगचे हे मत या स्पष्टीकरणाला शास्त्रीय पुष्टी देणारे ठरते. तो म्हणतो,

" An analysis of the personal unconscious yields an abandance of power phantasies coupled with tear of the dangerously animated objects, to which, as matter of fact, the introvent easily falls a victim. "

संभाजी ज्या भयाचे भक्ष्य बनला त्याचे मानसशास्त्रीय स्पष्टी-

करण व समर्थन कार्ल युंगच्या या उद्गारातून अतिशय समर्पकपणे प्राप्त होते.

"झाले घडले ते गंगेला मिळाले. ज्यांची मने दुखवली गेली त्यांची मन:पूर्वक माफी मागता येईल. होऊन गेलेल्या भीषण चुकांचे परिमार्जन क्षमा मागून करता येईल. नव्या उमदीने मराठेशाहीची विस्कटलेली घडी पुन्हा बसवून झालेल्या पातकांची भरपाई करून देता येईल". [48] असा उचित वस्तुनिष्ठ आणि परिस्थितीजन्य विवेक करून पश्चात्तापाचे आत्मकेंद्री उत्कट कढ व्यक्त करण्यापेक्षा, साबाजीचे आवाहन स्वीकारणे निश्चित शहाणपणाचे ठरले असते. पण हे संभाजीला जमले नाही. त्याच्या मन:प्रवृत्ती विचारात घेता 'हे न जमणे' हीच प्रतिक्रिया मानसशास्त्रीय दृष्टींने अपेक्षित आहे. दिलखुलासपणे क्षमा मागायची तर अतिरेकी स्वाभिमान दूर करायला हवा, घडलेल्या भीषण अपराधांची मोकळ्या वृत्तीने कबुली नेऊन रयतेला विश्वासात घ्यावयाचे व त्यांच्या विश्वासात पात्र व्हावयाचे तर मनाची आत्यंतिक आत्मकेंद्री प्रकृती कामाची नाही. पश्चात्तापाच्या उद्रेकात विरघळून आत्मलीन व्हावयाचे नसेल तर विकारविवशतेपेक्षा विवेकबळाची मनोव्यापारांना गरज असते. संभाजीच्या मनोपिंडाला यातले काहीच शक्य नाही. म्हणूनच साबाजीचे आवाहन स्वीकारायला त्याचे मनोव्यापार प्रतिकूल होतात. कदाचित संभाजीच्या मनाचा ताठा अबाधित राहून मराठेशाहीचे कल्याण करण्याची संधी लाभली असती तर त्याबाबतीत त्याच्याकडून काही अपेक्षा करता आली असती. एका ठिकाणी त्यानेच काढलेल्या उद्गारातून हे सूचकतेने व्यक्त होते. "त्याला (म्हणजे रायगडला) हात जोडून सांग, की संभाजी मोकळा असता तर तुझा भ्रष्ट केलेला गंगासागर त्याने आपल्या रक्ताने आणि आसवांनी भरून काढला असता." संभाजीने साबाजीचा सल्ला स्वीकारला नाही. तसा तो स्वीकारणे निश्चितच शहाणपणाचे ठरले असते. राजाचा विचार करता हे शहाणपण कोणीही मान्य करील. 'सार्वजनिक मनुष्य' या नात्याने संभाजीची आवश्यकता होती. साबाजीच्या विचारातील शहाणपण संभाजीला स्वीकारता आले नाही, कारण जरुर असणारी आत्म-

निरपेक्ष व वस्तुनिष्ठ मनोभूमिका त्याच्याजवळ नाही. सावाजीचा सल्ला तो नाकारतो, हा त्याचा निर्णय मुळीच वस्तुनिष्ठ नाही. मात्र, तो त्याच्या आत्मनिष्ठ व्यक्तिमत्त्वाशी सुसंगत आहे त्याच्या या वर्तनातून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील निर्णयशक्तीवरील आत्मनिष्ठेचे दुर्दम प्रभुत्वच सिद्ध होते.

संभाजीचे अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्व :

संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विश्लेषणात्मक विचार येथवर केला. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात वेळोवेळी कोणत्या शक्तींना व प्रवृत्तींना प्रावल्य प्राप्त होते व त्यांतून त्याच्या वर्तनाचे विशिष्ट प्रेरण कसे बलवत्तर होत जाते ह्याचा शोध घेतला. त्यातून असे फलित मिळाले की, संभाजीच्या ठायी कामविकार प्रवणता प्रबळ आहे. विवेकांचे दौर्बल्य व संयमनाचे शैथिल्य ही त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची आणखी दोन लक्षणे प्रभावी ठरणारी आहेत. त्यामुळे त्याची कामविकारप्रवणता ही अनावर व औचित्यविमुख झाली आहे. संभाजीच्या अतिरंगेल व बेजबाबदार वर्तनाची उत्पत्ती त्याच्या या अनावर व औचित्यविमुख कामविकारप्रवणेतेत आहे. आत्मकेंद्री स्वाभिमान हे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील आणखी एक महत्त्वाचे शक्तिस्थान आहे. त्याचा संबंध त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील आत्मकेंद्री आकर्षणाशी आहे. त्याच्या मनोव्यापारांची सुप्त आणि स्वाभाविक ओढ आत्मनिष्ठ आहे. त्याच्या उत्कट पश्चात्तापातून त्याचे आत्यंतिक आत्मकेंद्री व्यक्तिमत्त्व अनौपचारिकपणे प्रस्फोटित होते. संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वात आत्मनिष्ठा इतकी प्रबळ आहे की कोणताही निर्णय वस्तुनिष्ठ पातळीवर घेण्यास तो पूर्णतः असमर्थ आहे. " He is governed by subjective factors. " हे कार्ल युंगने सांगितलेले अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचे लक्षण संभाजीला पूर्णत्त्वाने लागू पडते.

अशा प्रकृतीच्या व्यक्तिमत्त्वाला कार्ल युंग स्पष्टपणे अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्व ठरवतो. त्याने दिलेले तात्त्विक निकष संभाजीच्या व्यक्तिमत्वाला नेमके लागू पडतात, एवढेच नव्हे तर त्यातून संभाजीच्या विवक्षित वर्तनाची मनोवैज्ञानिक उपपत्तीही लाभते.

राजसंन्यासातील नाट्यानुभूतीचे प्रकृतिधर्म

"संकल्प आणि सिद्धी ह्यांच्यात परमेश्वराची इच्छा उभी असते." असे विधान गडकऱ्यांच्या एका नाटकात आले आहे. 'प्रिन्सिपल प्ले' म्हणून 'राजसंन्यास' नाटकाची रचना करण्याचा संकल्प खुद्द गडकऱ्यांनीच प्रारंभी सोडला होता. पण त्यांचा हा संकल्प आणि सिद्धी ह्यांच्यात त्यांच्या सर्जन-शक्तीची प्रकृतीच उभी झाली, असे 'राज-संन्यास'च्या उपलब्ध रुपावरून दिसून येते. गडकरी 'राजसंन्यास' हे 'प्रिन्सिपल प्ले' बनवायला गेले अन् प्रत्यक्षात ते 'पर्सनल प्ले' होऊन बसले. त्यांच्या 'भावबंधना'च्या बाबतीतही असेच काहीसे घडून आले. 'एकच प्याला' या नाटकाचा विषयही सकृत्दर्शनी 'प्रमेया-नकूल' भासत असला तरी त्याचा आविष्कार प्रभावीपणे व्यक्तीकेंद्री होऊन गेला. मद्यपानाचे दुष्परिणाम नगण्य राहिले, अन् सुधाकरांचे व्यक्तिमत्त्व-चित्रण अग्रगण्य ठरले.

'एकच प्याला' हे नाटक मद्यपानाच्या दुष्परिणामांची जाणीव करून देण्याच्या उद्देशाने उभारले गेले असते, तर मद्यपानाच्या आहारी जाऊन सर्वनाश ओढवून घेणाऱ्या सुधाकराविषयी आपल्याला आत्मी-यता वाटलीच नसती.

असेच राजसंन्यासातील संभाजीसंबंधी आहे. 'राजसंन्यास' नाटकातून आपल्याला जो प्रत्यय येतो, त्याच्या विश्लेषणातून प्रस्तुत नाटकाचे प्राणतत्त्व स्पष्ट होते.

'राजसंन्यास'मधून प्रकट होणाऱ्या नाट्यानुभूतीचे 'प्रकृतिधर्म विचारात घेतले म्हणजे प्रस्तुत नाटक प्रमेयात्मक 'प्रिन्सिपल प्ले' नसून निखळ व्यक्तिकेंद्री आहे, ही वस्तुस्थिती स्वच्छपणे विशद होते. या नाटकातून जाणवणारी नाट्यानुभूती विशुद्ध शोकात्म आहे. तिने उघडपणे संभाजीच्या जीवनाचे रुप धारण केलेले आहे. अनावर काम-प्रवणतेपायी आणि केवळ वैयक्तिक भोगसौख्यासाठी संभाजीसारखा "सार्वजनिक मनुष्य" आपल्या प्राप्त अन् पवित्र जबाबदाऱ्या झुगारून

देतो, ही गोष्ट सहानुभूती वाटण्यासारखी नाही. अशा व्यक्तिविषयी संताप वाटणेच स्वाभाविक आहे. त्याच्या नालायकपणाविषयी चीड निर्माण होणेच साहजिक ठरते. पण या पातळीवर ही नाट्यानुभूती उतरतच नाही. व नाटकाच्या अखेरीस संभाजी स्वतःचा आत्मनाश स्वतःच ओढवून घेतो. आत्मनाश टाळणारा पर्याय समोर उभा असूनही संभाजी अशरण अंतःस्थ प्रेरणेने आत्मनाशाला सामोरा जातो. त्याचा आत्मत्रागा त्याला अजिंक्य आहे. त्यासाठी तो मृत्यूचे असामान्य मोल द्यावयाला सिद्ध आहे. ह्यातून ' माणूस ' म्हणून संभाजीची उत्तुंग उभारी प्रतीत होते. ज्या माणसांच्या जातीत आपण जन्माला आलो, तिची उत्तुंगता मूलतः अशी आहे, असा अस्फुट पण सुखद प्रत्यय या नाट्यानुभूतीतून आपल्याला मिळतो. ओघानेच आपला अहंभाव गोंजारला जातो. एका सुखानुकूल अवस्थेत आपण नकळत प्रवेशतो. याच पातळीवर आपले त्याच्याशी एक अनामिक नाते जुळून जाते. माणसांच्या जातीचे, शक्तीचे अभिमानस्पद प्रतीक म्हणून आपण संभाजीकडे पाहू लागतो. संभाजीविषयीच्या आत्मीयतेने आपले मन भारावून जाते, या मनःस्थितीत आपण संभाजीने केलेले प्रक्षभ्य अपराध आणि प्रमाद अनाहूतपणे बाजूला सारतो, एका आत्मियतेच्या नात्याने आपण त्याच्याशी संबंध होतो. संभाजी कितीही पातकी असला तरी, त्या पातकांचे परिमार्जन करून टाकणारे असे अलौकिक व अभिमानास्पद ' धन ' त्याच्याजवळ आहे, या जाणिवेने आपली मने सुखस्नात होऊन गेलेली असतात. आपले अंतःकरण सुखस्पर्शाने शहारून आलेले असते. समग्र नाटक संभाजीच्या जीवनात विरघळून जाते. त्याच्या ' उंची 'त त्याची ' पातके ' कुठल्या कुठे दबून जातात. ' राजा हा जगाचा ' इच्छाविरहित ' व ' उपभोगशून्य स्वामी ' आहे, हे प्रमेय अस्तमान होऊ लागते. (खरे म्हणजे या ' प्रमेयात ' प्रमेयत्व असे अगदीच जेमतेम आहे.) आणि शोकनायकाचे व्यक्तिमत्त्व लाभलेला संभाजी सगळे नाटक व्यापू लागतो, त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आपल्याला जो प्रत्यय येतो, त्यात ' इच्छाविरहित ' व ' उपभोगशून्य ' हे दोनही विशेष निःसत्व ठरतात. प्रस्तुत ' प्रमेय ' त्याच्या चित्रणातुन पर्यायानेसुद्धा निष्कर्षित होत नाही.

राजसंन्यासातील नाटयानुभूती ही शोकात्म आहे. शोकात्म नाटयानुभूतीचा एक प्रकृतिधर्म असा असतो की, ती व्यक्तिकेंद्री असते. विशिष्ट व्यक्तिमत्त्वात तिचे बीज असते. त्या व्यक्तिमत्त्वाच्या माध्यमातूनच तिचा आविष्कार होत असतो. जगातील सगळया उत्कृष्ट शोकात्मिका नायककेंद्री आहेत. प्रमेयगर्भ आशयाला जी बहुस्पर्शित्वाची आवश्यकता असते, ती शोकात्म नाटयानुभूतीला स्वभावत: वर्ज्य आहे.

माणूस म्हटला की तो स्खलनशील वा प्रमादशील असणारच कसेही करून जगले पाहिजे, ही सर्वसामान्य माणसाची स्वाभाविक धारणा असते. वाटेल ते मोल देऊन मरण टाळणे ही सर्वसामान्य माणसाची जीवन प्रतिज्ञा असते. त्यासाठी तो सतत तडजोडी करीत जातो. वेळोवेळी शरणशील होतो. एखादे विशिष्ट व्यक्तिमत्त्व हे नाकारते. काही गोष्टी त्याला मरणापेक्षाही अधिक मूल्यवान् वाटतात. मरण टाळता येणे शक्य असूनही जी माणसे मरणाला सामोरी जातात, पण आपल्या बलवत्तर अिच्छिताचा त्याग करायला सिद्ध होत नाहीत, त्यांच्या जीवितात शोकात्म नाटयानुभूतीची बीजे असतात. संभाजीचे जीवन असल्या बिजांनी मुसमुसून गेलेले आहे.

शोकात्म नाटयातील शोकाची प्रकृती ही विशिष्ट धर्मी असते. ती केवळ कारुण्यमय नसते. रे. टिळकांची 'केवढे हे कौर्य' किंवा कवी दत्ताची 'नीज, निज माझ्या बाळा' या सारख्या कारुण्याने ओंथबलेल्या कविता वाचून आपल्याला जी रसप्रतीती येते तिच्यापेक्षा शोकात्मिकेतील नाटयनुभूतीचा प्रत्यक्ष बराच बेगळा असतो. दोनही प्रकारात 'दुःख' हा अंगभूत घटक आहे. कारुण्यपूर्ण काव्यातील दुःख हे अपरिहार्यपणे आलेले असते आणि भोगणाराला ते अगतिकपणे भोगावे लागते. अगतिकतेशिवाय कुठलाही अन्य पर्याय त्याला प्राप्त नसतो. अति करुणरसाची ही बीजभूमी आहे.

शोकात्म नाटयात ही वस्तुस्थिती नसते अिथे दुःख आहे. पण ते अटळ नसून परिहार्य आहे. असे असूनही शोकनायक सुखभोग सोडून

दुःखभोग स्विकारतो. अपरिहार्य म्हणून आलेले दुःख, आणि परिहार्य असूनही स्वेच्छेने स्विकारलेले दुःख ह्यातील प्रकृतिधर्म वेगवेगळे आहेत.

संभाजीचा दुखान्त परिहार्य असूनही अपरिहार्य म्हणून तो पुढे सामोरा जातो. परिहार्यतेच्या प्रेरणा वस्तुनिष्ठ आहेत. अपरिहार्यतेचा प्रेरणा आत्मनिष्ठ आहेत. प्रस्तुत प्रसंगी संभाजीच्या संदर्भात आत्मनिष्ठा ही वस्तुनिष्ठेवर मात करून गेली हेच प्रतीत होते. संभाजी हा सार्वजनिक मनुष्य असला तरीही त्याचे वर्तन आत्यंतिक आत्मप्रेरित होऊन जाते, हेच या नाटकातून गडकऱ्यांनी दाखवून दिले आहे.

अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाच्या आत्मप्रेरक मनोवृत्तीची संभाजी हा मनोज्ञ नमुना होय. जो नाटककाराने समर्थपणे चित्रित केला आहे.

राजसंन्यास

संदर्भ

१) राजसंन्यास नाटकाच्या प्रारंभी "कै. राम गणेश गडकरी यांच्या हस्तलिखित टांचणावरून" अशा मथळ्याखाली 'राजसंन्यास' मधील संकल्पित काही भागांची टिपणी दिलेला आहे. ती खुद्द गडकऱ्यांनीच तयार केलेली होती, ह्यात शंकाच नाही. "Plot building Economicof राज संन्यास" असे या टिपणीचे शीर्षक आहे. 'राजसंन्यास' ले. रा. ग. गडकरी, प्रकाशक : परचुरे, पुराणिक आणि मंडळी, मुंबई.

२) सदर टिपणी

३) सदर टिपणी

४) सदर टिपणी

५) नाटककार गडकरी: डॉ. रा. शं. वाळिंबे, पृ. १९१

६) सदर : पृष्ठ १९१
७) सदर : पृष्ठ १९१
८) राजसंन्यास : अंक–१, प्रवेश–१
९) सदर : अंक–१, प्रवेश–१
१०) सदर : अंक–१, प्रवेश–१
११) सदर : अंक–१, प्रवेश–१
१२) नाटककार गडकरी : डॉ. रा. शं. वाळिंबे, पृष्ठ–१९९
१३) राजसंन्यास : अंक–१, प्रवेश–१
१४) सदर : अंक–१, प्रवेश–१
१५) दी सायकॉलॉजिकल मेथडस् ऑफ मेझरिंग इंटेलिजन्स। स्टर्न, डब्ल्यू.
१६) राजसंन्यास अंक–१, प्रवेश–१
१७) सदर
१८) सदर
१९) सदर
२०) सदर
२१) सायकॉलॉजिकल टाईप्स् : सी. जी. युंग पृ. ४८०–८२
२२) काही संबोधने, उदा. 'साजणी, प्यारी'
२३) राजसंन्यास : अंक–१, प्रवेश–१
२४) संभाजीच्या कट्टर धर्माभिमानाचा प्रसंग
२५) 'राजसंन्यास' नाटकाच्या प्रारंभी 'साधारण कल्पनेच्या' स्वरुपात दिलेल्या 'पंचारतीचा प्रवेश'
२६) 'एकच प्याला: अंक–४, प्रवेश–२
२७) राजसंन्यास: पंचारतीच्या प्रवेशाची रुप रेखा
२८) सायकॉलॉजिकल टाईप्स्: सी. जी. युंग पृ. ४९१
२९) 'राजसंन्यास' काही मुख्य प्रवेशांची साधारण कल्पना" या मथळचाखालील 'नजराण्याचा प्रवेश, अंक २, प्रवेश ३,
३०) सोशल सायकॉलॉजी, डॉ. एस्. एस्. माथूर पृ. १७७
३१) अ) "दूधसागराच्या प्रवेशात गडकऱ्यांनी ल्पकनांचा सागर

खास निर्माण केला असता पण नाट्यविषयाचे या काव्यमय प्रवेशावाचून पुढे पाऊल पडलेच असते असे नाही."– गडकरी : व्यक्ती आणि वाङ्मय– वि. स. खांडेकर, पृष्ठ २३६

ब) "फिरंग्यांच्या मार्फत नजराणा म्हणून–तुळशी फिरंगी पोषाख करून हाती मद्याचा पेला घेऊन संभाजी राजासमोर देते, व राजे पुन्हा मोहवश होतात, अशा अर्थाचे वर्णन केलेले आहे. या वरून हा प्रवेश शृंगार–प्रधान लिहावा, असा कै. गडकऱ्यांचा हेतू दिसतो...... हा प्रवेश कै. गडकऱ्यांनी आपल्या सुंदर व ओजस्वी भाषेत किती वहारीचा लिहिला असता याची नुसती कल्पनाच केली पाहिजे"–मुखवट्यांचे जग : नाना-साहेब फाटक, पृ. १२८

३२) "दुसऱ्या दिवशी सकाळी आम्ही सिंधु–दुर्ग किल्ल्यावर गेलो होतो. ... शिवाजी महाराजांच्या दोन्ही हातांचे व पायांचे ठसे उमटलेले आहेत, त्यांना स्पर्श करताच गडकरी गहिवरून आले व त्यांच्या डोळ्यांतून आसवांच्या धारा (वाहू) लागल्या ...... वरच्या बुरुजावर जाऊन आम्ही टेहळणी केली. त्या टेहळणीचा परिणाम मराठी नाटकाला ललालभूत नाटकाचा जन्म त्याच दिवशी त्याच ठिकाणी झाल्याची गडकरी यांनी तिथल्या तिथेच घोषणा केली."
– माझा नाटकी संसार : खंड दुसरा – भा. वि. नेररकर, पृष्ठ–१५६

३३) गडकरी: व्यक्ती आणि वाङ्मय: वि. स. खांडेकर, पृ.२३३

३४) गडकऱ्यांचा वाग्विलास: पांडोबा क्षीरसागर आठवण–५५ पृ ४७

३५) हा काळ १९१४ चा असावा, महिना एप्रिल – मे असावा, १९१४ मध्ये किर्लोस्कर संगीत मंडळीचा मुक्काम गोव्यात

होता. तेथूनच गडकरी संतापाने निघाले होते. आणि वरेरकर यांच्याकडे मालवण येथे थांबले होते. याचवेळी गडकरी यांनी वरेरकरांकडून एकशे वीस रुपये व्याजाने घेतले होते व त्याबद्दल 'प्रॉमीसरी नोट' लिहून दिली होती. या नोटवर '१ मे १९१४ अशी तारखेची नोंद आहे. मात्र, प्रत्यक्ष 'राजसंन्यास' नाटकाच्या लेखनाचा आरंभ ५-११-१६ असा नोंदविलेला आढळतो. बहुधा इतके दिवस नाटककाराच्या डोक्यात 'राजसंन्यास' घोळत असावे. ह्यात अशक्य असे काहीच नाही.

३६) गडकरी: व्यक्ती आणि वाङ्मय, वि. स. खांडेकर पृ. २३३

३७) पंचारतीच्या प्रवेशाची रुपरेखा

३८) केशवसुतांची कविता: केशवसुत–सतारीचे बोल

३९) राजसंन्यास : अंक ५, प्रवेश–५

४०) एकच प्याला : अंक ४ था, प्रवेश ४ था

४१) राजसंन्यास : अंक ५, प्रवेश–५

४२) सुधाकर : " ... ... तो मृत्यु तुला आणि मला भेटण्यासाठी कधीतरी यायचाच ! अशा परोपकारी काळपुरुषाला दोन पावलं आणायला गेलं तर त्यात आपली माणुसकीच दिसून येऊन त्याचे तेवढे कष्ट वाचतील."

– एकच प्याला : अंक–४, प्रवेश–४

४३) राजसंन्यास : अंक–५, प्रवेश–५

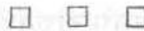
४४) सदर

४५) नाटककार गडकरी, डॉ. रा. शं. वाळिंबे, पृ. २०३

४६) राजसंन्यास : अंक–५, प्रवेश–५

४७) सायकॉलॉजिकल टाईप्स : सी. जी. युंग. पृष्ठ ४७८

४८) राजसंन्यास : अंक–५, प्रवेश–५
४९) सदर
५०) राजसंन्यास : अंक–१, प्रवेश–१
५१) सदर
५२) राजसंन्यास : अंक–१, प्रवेश–१
५३) सदर
५४) सदर



संगीत ' एकच प्याला '

विषयवेध :–

' दारुचे दुष्परिणाम ' हा ' एकच प्याल्या'चा विषय आहे, असे सामान्यपणे म्हटले जाते. या नाटकातून गडकऱ्यांनी रेखाटलेले दारूचे भीषण व प्रभावी दुष्परिणाम विचारात घेतले म्हणजे या मताची सार्थता समर्थनीय वाटू लागते. ' एकच प्याला ' हे नाव आणि नाटकातून दारुच्या दुष्परिणामांचे विखुरलेले भीषण चित्रण यामुळे नाटककर्त्यालाही हाच विषय प्रामुख्याने अभिप्रेत असावा, असेही वाटते. " एकच प्याला " म्हटल्याबरोबर तो दारुचा आणि ते सुद्धा गडकऱ्यांचा 'एकच प्याला' ही गोष्ट मराठी सुशिक्षितांना पूर्णतः ज्ञात आहे. अर्थात् प्रतिपाद्य विषय हा मद्यपान–निषेधपरच असला पाहिजे ही गोष्ट सुस्पष्ट आहे. " हे के. शं. ना. सहस्त्रबुद्धे यांचे विधान हेच सूचित करते.[1] " दारुचे दुष्परिणाम दाखविण्याच्या दृष्टीने या नाटकाची मुख्यतः रचना करण्यात आली आहे. "[2] अशी डॉ. वि. पां. दांडेकर यांचीही कबुली आहे. डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनीही आपल्या एका ग्रंथात एकदा हीच भूमिका स्वीकारलेली होती.[3]

या नाटकात गडकऱ्यांनी दारुचे भीषण दुष्परिणाम चितारले आहेत. आणि तेही अत्यंत प्रभावी असे चितारले आहेत, यात तिळमात्र शंका नाही. तेवढ्यावरून सदर नाटक मद्यानिषेधावर आहे, असा साधारण समज होणे स्वाभाविक वाटते. गडकऱ्यांनी मांडलेली या 'दुष्परिणामांची' भीषणता व भेदकता विचारात घेता हा समज तर अधिकच पटतो. त्यामुळे डॉ. दांडेकरांसारख्या नाट्यसमीक्षकालाही हे नाटक "दारूचे दुष्परिणाम वर्णन" करणारी मराठीत जी नाटके

आहेत त्यात वरच्या क्रमांकाचे वाटते.[4] परंतु एवढ्यावरूनच मद्यपानाचे दुष्परिणाम हा या नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय निश्चित करणे न्याय्य होणार नाही.

या नाटकाचा आपल्या मनावर जो विलक्षण खोल परिणाम होतो, तो सुधाकर--सिंधू यांच्या भीषण शेवटाचा. हा भीषण अंत दारुमुळे घडून आला असे क्षणभर मानले, तरीही सुधाकर--सिंधू यांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांचा आपल्या मनावर झालेला खोल प्रभाव आपल्याला पुसून टाकता येत नाही. माहेरी घेऊन जायला आलेल्या पद्माकरासोबत किंवा बाबासाहेबांसोबत सिंधू सरळ निघून गेली असती तर तिचा भीषण अन्त होण्याचे कारणच नव्हते. पण आपला सत्यानाश समोर स्पष्ट दिसत असूनही सिंधू वडिलांबरोबर गेली नाही. आत्मनाश टाळता येणे एका परी शक्य असूनही तो मार्ग तिने स्वीकारला नाही. आपल्या बापासोबत सुखाकडे न जाता ती पतिसोबत प्राणसंकटात राहिली, यातच तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील नियंत्रक गाभा आहे आणि या गाभ्यात तिच्या भावी शोकान्ताची बीजे आहेत. दारुच्या पेल्याचा तर नाहीच, पण दारु या शब्दाचासुद्धा त्या 'मंगल देवते'च्या ओठाला कधी स्पर्श झाला नाही. तरीही तिचा शोकान्त 'अटळ' होता. कारण, तो पूर्णतः स्वभावनिर्मित आहे.

सुधाकर हा मद्यपि खरा, पण केवळ मद्यामुळेच त्याचा सर्वनाश झाला, असे अनुमान तर्कदुष्ट ठरेल. आत्यंतिक स्वाभिमान किंवा पराकोटीचा अहंभाव आणि तेजोभंग सहन न करणारी भावनाप्रवणता हे सुधाकराचे 'अभेद्य' प्रेरण आहे आणि त्यामुळेच त्याचा आत्मनाश अटळ होतो. भीषण आत्मनाशाकडे त्याला खेचून नेणारी शक्ती ही दारु ही केवळ चेतक वस्तू ठरली आहे. भगीरथाचे दारूचे व्यसन सुटते. आर्यमदिरा मंडळाच्या सदस्यांच्या प्रतिष्ठेलादेखील कधी धक्का बसत नाही आणि सुधाकराचा मात्र दारुमुळे सर्वस्वी संसारनाश होतो, हे तर्कबुद्धीला पटण्यासारखे नाही. तेव्हा स्वाभाविकच याच्या भीषण सर्वनाशाची कारणे इतरत्र शोधणे भाग पडते.

सुधाकर–सिंधू यांच्या मनोरचनेतील प्रेरक बारकावे गडकऱ्यांनी सूचक कौशल्याने रंगविले आहेत ते काही उगीच नाही मद्यार्कासारख्या विघातक द्रवाने सुधाकर–सिंधूचा घात करण्याच्या ढोबळ कार्यासाठी गडकऱ्यांना इतके कलात्मक नक्षीकाम करण्याची काय जरूर होती ? ' बंडगार्डन ' मध्ये सुधाकराला जो अनुभव आला तो फार अर्थपूर्ण आहे. या प्रसंगी दारु सोडण्याची प्रतिज्ञा केलेला सुधाकार समाजाकडून सहकार्याची याचना करतो. पण त्याला तिथे प्राप्त होतो तो दाहक अपमान. इथे समाजाकडून सुधाकराला सुखद सहानुभूती मिळाली असती तर? तर कदाचित त्याच्या जीविताला वेगळे वळणही लागू शकले असते... पण इथे " मिळालेल्या अनुभवांच्या औषधाच्या कडवटपणामुळे त्याच्या आत्मकेंद्री मनोव्यापारांची स्वाभाविक उलट प्रतिक्रिया घडून आली. मद्यमुक्तीची महती मान्य केलेले मन परत मद्यासक्तीकडे प्रवास करायला प्रवृत्त झाले. त्याला चेतक विषय ठरले ते बंडगार्डनमधील ' चार सभासद,' मद्य किंवा मदिरापान नव्हे! गडकऱ्यांच्या दृष्टीने ' हे सभासद ' दारुपेक्षा अधिक भयानक ठरतात.

मदिरेचे केवळ निमित्त होऊन सुधाकर--सिंधू यांच्या विवक्षित मनोरचनेमुळे त्यांचा होणारा हृदयस्पर्शी शोकान्त हा या नाटकाचा खराखुरा विषय आहे. त्याही पलिकडे जाऊन असे म्हणता येईल की, सुधाकर आणि सिंधू यांचे स्वाभावनिर्मित चरित्र हाच या नाटकाचा विषय होय.

' मद्यपान ' ही एक सामाजिक समस्या आहे. पण सामाजिक समस्येच्या पातळीवरून या नाटकात मद्यपानाच्या प्रश्नाची मांडणीच झाली नाही. मद्यपानाच्या प्रश्नाला असणाऱ्या सामाजिक समस्येच्या पैलूंना आणि परिमाणांना गडकऱ्यांनी स्पर्शही केला नाही. मद्यपाना-ऐवजी दुसऱ्या कुठल्याही व्यसनाने या नाटकाची शोकान्त अखेरी इतकीच अटळ व प्रभावी राहिली असती. कारण, ती सुधाकर--सिंधू यांच्या विवक्षित स्वाभावधर्मावर आधारित आहे. सुधाकरने केलेली मद्य–निर्भत्सना ही इतकी आत्मविष्कारात्मक आहे की ती पूर्णतः

व्यक्तिगत होऊन गेली. तिला सामाजिकतेचे व्यापक अधिष्ठान आलेच नाही.

'दारुचे दुष्परिणाम' हा एकच प्याल्यातील गौण विषय आहे, या मताला डॉ. वाळिंबे व प्रो. श्री. के. क्षीरसागर यांचीही साक्ष पोषक आहे. 'एकच प्याला' च्या सखोल आणि प्रभावी परिणामाचा व त्याला कारक असणाऱ्या नाट्यगत घटकांचा विचार केला म्हणजे मद्य आणि मद्यपान मागे पडते. सुधाकर आणि सिंधू यांच्या भीषण व भेदक शोकान्ताचे 'मद्यपान' हे नाममात्र निमित्त वाटते. अधिक सूक्ष्म-पणे विचार केल्यास सुधाकर ज्या शोकान्त परिस्थितीत सापडला त्याचे कारण त्याच्या विवक्षित मनोरचनेत आहे, असे स्पष्ट दिसते. सुधा-कराचा शोकान्त मद्यपानाच्या संदर्भात केवळ संभवनीय असेल (कारण, मद्यपानामुळे शोकान्त ओढवतोच, असे नाही. हे भागीरथ व आर्यमदिरा मंडळाचे सभासद यांच्या उदाहरणाने याच नाटकातून सूचित होते) पण त्याच्या स्वभावधर्माच्या संदर्भात तो अटळ व अपरिहार्य ठरतो.

सुधाकरच्या भीषण व करुण शोकापत्तींची बीजे प्रो. क्षीरसागर यांनीही त्याच्या 'मन:पिंडातच' जाणवतात. "पहिल्या अंकातील" "लागे हृदयिं हुरहुर अजि।" या पदापासून तो तिसऱ्या अंकातील "शंकाही नाही कालिं ज्या। दुर्गती जवे ये तदा।" येथपर्यंत गुप्तपणे वाट कापणाऱ्या आपत्तींची चोर पावले प्रारंभीच्या नंदनवनातही कानोसा घेणारास ऐकू येतात. या आगामी आपत्तींचे मूळ केवळ दारुत नाही, केवळ दौर्बल्यात नाही, केवळ दैवाच्या लहरीतही नाही. ते कशात आहे ते शोधणे हा मानवी मनाचा सनातन उद्योग आहे आणि ते ज्या मन:पिंडाच्या आणि परिस्थितीच्या सान्निध्यात जीव धरते, त्यांचे चित्रण करणे हा गंभीर नाट्याचा अथवा ट्रॅजेडीचा सनातन विषय आहे."[5] प्रो. क्षीरसागरांच्या या उद्‌गारातून 'एकच प्याला'चा मूळ विषय स्पष्टपणे सूचित होतो. त्यांचाही मुख्य भर सुधाकराच्या स्वभावधर्मावरच दिसतो. डॉ. वाळिंबे यांचीही सुधारित भूमिका अशीच आहे. नाटकातील अनेक प्रकट वा अप्रकट पुराव्याची चिकित्सा केल्या-

नंतर त्यातून निष्पन्न होणारा निष्कर्ष मांडतांना ते म्हणतात, " ...... सुधाकराने आत्यंतिक मनोवृत्तीमुळे केलेला प्रमाद त्याला दारुच्या मोहाला बळ पडावयास भाग पाडतो व या आत्यंतिक मनोवृत्तीमुळे व्यसनमुक्त होणे अशक्य झाल्यामुळे त्याचा विनाश अपरिहार्य ठरतो, हेच गडकऱ्यांना दाखवावयाचे आहे. "[6]

'विद्याहरण' आणि एकच प्याला--

मद्यपानाच्या समस्येवरील खाडिलकरांचे सं. विद्याहरण हे अत्यंत प्रभावी नाटक आहे. त्यातील विषय खाडिलकरांनी समस्येच्या पातळीवर अतिशय कौशल्याने हाताळला आहे. 'मदिरापानाचा' संबंध 'एकच प्याला' शी येत असल्याने या दोनही नाटकांचे तौलनिक विवेचन मोठे उपकारक होणार आहे. विशेषत: नाटककाराची 'एकच प्याला' तील मूळ भूमिका निश्चित करण्याच्या दृष्टीने अधिक उद्‌बोधक होण्याची शक्यता आहे.

शुक्राचार्य आणि सुधाकर हे या दोन नाटकातील प्रसिद्ध मद्यपी आहेत. शुक्राचार्य हा एका संप्रदायाचा नेता असला तरी सुधाकर मात्र एक सुखी संसारिक आहे. स्वाभाविकच शुक्राचार्यांच्या आचार-विचारांची बैठक उघडउघड सामाजिक आहे तर सुधाकराची वैयक्तिक आहे. या दोघांमधला हा फरक अत्यंत मूलगामी आणि तितकाच सूचक आहे. या दोन वेगवेगळ्या पातळ्यांवर नाटककारांनी आपले नाट्यविषय हाताळले असल्यामुळे नाट्यगत आशयाला अगदी वेगवेगळे अर्थ प्राप्त झाले आहेत. शुक्राचार्यांच्या सामाजिक बैठकीमुळे समस्यात्मक नाटकाला आवश्यक असणारे एक प्रातिनिधीक स्वरूपाचे अधिष्ठान विद्याहरणाला लाभले आहे.

खाडिलकरांनी मद्यपानाचा विषय समस्या म्हणूनच सदर नाटकात जाणीवपूर्वक हाताळला आहे. ते म्हणतात, "मद्यपानाबद्दल तिटकारा उत्पन्न करून मद्यपान निषेधाच्या विषयाची पूर्तता व्हावी म्हणून मद्याधीन शिष्यवराच्या हास्यरसाची जोड पौराणिक पात्रांना

द्यावी लागली." [7] उलट 'एकच प्याल्या'त मद्यपान हे निमित्तमात्र होऊन संविधानकाची सारी सूत्रे सुधाकराच्या स्वभावाधीन होतात. अगदी पहिल्या प्रवेशापासूनच गडकऱ्यांनी सुधाकराच्या स्वभावाची तशी सूचना देऊन ठेवायला सुरुवात केली आहे. सुधाकराच्या स्वभावाची ठेवण स्पष्ट करण्याची संधी गडकऱ्यांनी हेतुपूर्वक घेतल्याचे तर अगदी उघड उघड दिसते. पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशात सुधाकराच्या (व सिंधूच्याही) स्वभाववैशिष्टयांविषयी कितीतरी उल्लेख येतात. सुधाकराच्या आत्यंतिक मानीपणाचा उल्लेख तर गडकऱ्यानी पुनरावृत्तीचा दोष पत्करून अनेकदा केला आहे. किंबहुना पहिल्या अंकाचा पहिला प्रवेश तर गडकऱ्यांनी सुधाकर–सिंधूच्या स्वभावरचनेतील मर्मस्थाने सूचित करण्यासाठी कौशल्याने वापरला आहे. स्वभावरचनेतील मर्मस्थाने हाच आगामी शोकान्त संविधानकाचा मूलभूत आधार असल्याची गडकऱ्यांना नक्की जाणीव होती. बाह्यत: दिसणारा दारुच्या दुष्परिणामाचा भीषण व करुण खेळ मूलत: मानवी स्वभावाच्या विवक्षित रचनेमुळे उत्पन्न होणार आहे, याची गडकऱ्यांना निश्चित कल्पना होती. ओघानेच कथाप्रवाहाला वळण देण्याचे निर्णायक सामर्थ्य मदिरापानात न राहता सुधाकरादी व्यक्तींच्या स्वभाववैशिष्टयाकडे आले. उलट विद्याहरणाचे कथानक हे मदिरापानाच्या व्यसनाने फलित ठरेल, याची खाडिलकरांनी योजनापूर्वक काळजी घेतली आणि शुक्राचार्यांच्या शोकात्मक पर्यवसानाचे कारकत्व नेमके मदिरापानाकडे जाईल अशीच संविधानकाची मांडणी केली. विद्याहरणात समस्यात्मक स्तरावर मद्यपानाच्या प्रश्नाची नाटयात्मक मांडणी यशस्वी झाली. ह्याचे प्रमुख कारण शुक्राचार्यांच्या विशिष्ट व्यक्तिमत्वात आहे. हे व्यक्तिमत्त्व मूलत:च सामाजाभिमुखी व बहिर्मुखी आहे. समस्याप्रधान नाटकातील व्यक्तिचित्रणाचे डॉ. आर. सी. गुप्ता या विवेचकाने एक महत्त्वाचे लक्षण मांडले आहे. तो म्हणतो,

"The characters of problem drama do not exist in a social or intellectual vacume, they are generally gifted with serious ideas about contemporary life and society, and are prepared to divell at length on the issues and problems facing to them." [8]

प्रस्तुत निकष शुक्राचार्याच्या व्यक्तिमत्त्वाला अधिक यथार्थतेने लागू पडतो.

शुक्राचार्य मदिरासेवनाचा समर्थक व प्रवक्ता म्हणूनच रंगभूमीवर प्रवेश करतो. मदिरोत्सवात मनसोक्त रमलेल्या शुक्राचार्यांचे प्रथम दर्शन खाडिलकरांनी मुद्दाम योजिले आहे. उलट प्रथमदर्शनी सुधाकर मद्यपी तर नसतोच पण मद्यपानाच्या भयंकर स्वरुपाची त्याला थोडी-फार तरी कल्पना असतेच. अपमानाच्या असह्य यातना विसरण्यासाठी तो मद्याला पहिला स्पर्श करतो तेव्हा त्याच्या मनाची झालेली चल-विचल मोठी लक्षणीय आहे. मद्यपानासंबंधी त्याच्या मनाला काय वाटत होते, याची ती स्पष्ट सूचक आहे. मदिरापानाचे आदरणीय समर्थन 'एकच प्याला'त आले नाही. उलट मदिराभक्तांच्या विविध लीलांतून आणि अनेक बोलांतून मद्यपानाविषयीचा अप्रत्यक्ष तिरस्कारच व्यक्त झाला. मद्यप्यांच्या स्वाभाविक हास्यास्पदतेचा त्यांनी चतुराईने हास्योत्पादनासाठी उपयोग करून घेतला आहे हे लक्षात घेतले म्हणजे मदिरापानाचा प्रश्न गडकऱ्यांना अभिप्रेतच नव्हता, हे स्पष्ट होते. तसे असते तर मद्यपानाविषयीच्या परस्परविरुद्ध असणाऱ्या दोनही खंडन-मंडनात्मक प्रवृत्ती चितारून नाट्याला अत्यावश्यक असणारा संघर्ष मात्र मद्यपानाच्या प्रश्नाभोवती नुसता धगधगत असतो. मद्यासक्त शुक्राचार्य आणि मद्यनिषेधक कच यांच्यातील संघर्षाच्या रूपाने मद्य-पानाचा प्रश्न या नाटकात नुसता तेवत राहतो.

'एकच प्याल्यात' मद्यनिषेध नाही, असे कोणीच म्हणणार नाही. पण तो त्या नाटकाचा मुख्य आणि मध्यवर्ती विषय नव्हे, ही गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे. 'मद्यनिषेध' हाच 'एकच प्याला'चा प्रमुख विषय मानणाऱ्या समीक्षकांनादेखील इतर घटकांचे प्रभावी प्राबल्य अमान्य करता आले नाही. "एकच प्याला" हे विद्याहरणापेक्षा अधिक परिणामकारक आणि यशस्वी नाटक आहे. मद्यपानाच्या दुष्परिणामावरील आणि मद्यपाननिषेधासंबंधीचा तो शेवटचा शब्द आहे, हे विधान अतिशयोक्तीचे ठरणार नाही–"[९] अशी निः संदिग्ध भूमिका श्री. व. शां. देसाई यांनी स्वीकारली आहे. याच भूमिकेवरून

त्यांनी मद्यपानविषया'च्या संदर्भात आपल्या 'विद्याहरणाचे अंतरंग' या प्रबंधातून विद्याहरण, एकच प्याला व एकनायक यांची तौलनिक चर्चा केली आहे. "एकच प्याला हा मद्यपानाच्या दुष्परिणावरील व मद्य-पाननिषेधासंबंधीचा अखेरचा शब्द आहे." असे मानणाऱ्या देसायांना मात्र सदर तौलनिक चर्चेचा निष्कर्ष काढावा लागला तो असा. "केवळ मदिरेचे कथानक या दृष्टीने 'एकच प्याला' पेक्षा 'विद्याहरणात' जास्त संपूर्णता व कलापूर्णता आहे असे मला कधीकधी वाटते. 'विद्या-हरणात' मदिरेला जाज्वल विरोध आहे. मदिरेमुळे झालेला अधःपात जास्त मोठा आहे आणि नाटकाची रचना अधिक प्रमाणबद्ध, सुटसुटीत आणि नेटकी आहे, असे असूनही 'एकच प्याला' नाटक अधिक परिणामकारक आणि प्रयोगदृष्ट्या यशस्वी का व्हावे? ह्याची कारणे शोधावयाला फार दूर जावयास नको." [10]

मद्यपान विषयाच्या संदर्भात श्री. देसाई यांनी 'एकच प्याल्या'ची विद्याहरणाहून कनिष्ठता मान्य केली आहे. 'परिणामकारकता' व "प्रयोगदृष्टया यशस्वीता" याबाबतीत 'एकच प्याल्या'ची श्रेष्ठता त्यांना मंजूर आहे. यावरूनच फलित होणारा एक उपनिष्कर्ष असा की 'एकच प्याल्या'त मदिरेपेक्षा आणखी काहीतरी वेगळे अधिक प्रभावी आहे तें काय, हा प्रश्न क्षणभर बाजूला ठेवला तरी ते श्री. देसाई यांना नामंजूर नव्हते, एवढेच येथे लक्षणीय वाटते.

'एकच प्याल्यांच्या विषयाचा कसाही विचार केला तरी हेच निष्कर्षित होते की, त्यातील मदिरापानापेक्षा गडकऱ्यांनी मध्यवर्ती व्यक्तींच्या स्वाभावरचनेला अधिक महत्त्व दिले आहे. इतके अधिक दिले आहे, की त्यामुळे मद्यपान हे अगदी निमित्तमात्र ठरते. समग्र संविधानकाचे चेतक तत्त्व मध्यवर्ती व्यक्तींची स्वाभावरचनाच आहे, हे निश्चित होते.

'एकच प्याला' या नाटकात दारूचे दुष्परिणाम आणि मद्यनिषेध यापेक्षा सुधाकर–सिंधू यांच्या विवक्षित स्वाभावरचनेला अधिक आणि मुख्य कार्यकारी महत्त्व मिळाले, ही घटना नाटककाराच्या प्रकृतीची सूचक आहे. 'मद्यपान' ही एक प्रभावी सामाजिक समस्या आहे. काही

मराठी नाटककारांनी या समस्येचे आपल्या नाटकातून नाट्यचित्रही केले आहे. मद्यपानाचा प्रश्न नाट्यात्मक प्रकरणातून मांडता येतो. त्यात प्रत्ययकारी नाट्याला भरपूर अवसरही आहे.

पण गडकरी सामाजिक समस्या म्हणून मद्यपानाकडे पाहत नाहीत. कोणताही विषय समस्येच्या किंवा प्रश्नाच्या पातळीवर आपल्या नाटकातून हाताळण्याची त्यांची इच्छा दिसत नाही. ते त्यांच्या कलादृष्टीला अनुकूल नाही. प्रश्नात्मकतेला अवसर देणाऱ्या मद्यपानाच्या चित्रणप्रसंगीही ते व्यक्तिस्वभावाला अधिक महत्त्व देऊन जातात. मदिरेची शक्ती प्रबळ खरी, पण मानवी स्वभावाचे सामर्थ्य बलवत्तर असते, अशीच गडकरीय समजूत एकच प्याल्यातून प्रकट होते. माणसाला सुखदु:खात्मक असे जे काही अपरिहार्यपणे भोगावे लागते, त्याला बहुतांशी मानवी स्वभावच जबाबदार असतो, हे गडकऱ्यांचे आवडते तत्त्व दिसते.

सुधाकराचा शोकान्त त्याच्या स्वभाववैशिष्ट्यामुळे घडून आला. सिंधूचे करुणरम्य भोगही असेच स्वभावनिर्मित आहेत. स्वभाव हाच माणसाच्या आयुष्याचा घडविता आहे, हे सूत्र गडकऱ्यांना विशेषत्वाने अभिप्रेत दिसते. माणसाचे अंतबाह्य रूप रेखाटताना गडकऱ्यांनी अभियोजिलेले हे सूत्र सूक्ष्मपणे प्रतीत होते. सिंधू आणि गीता या दोघीही दारुबाज नवऱ्यांच्या बायका. पण गीताबाई जितक्या त्वेषाने नवऱ्याचे घर सोडून जाते, तितक्याच निग्रहाने सिंधू आपल्या दारुबाज पतिसोबत राहते. वास्तविक गीताबाईसारखा सिंधूला गृहत्याग करता आला असता. प्रत्यक्ष तिला तशी संधीही आली होती. ते अधिक प्रतिष्ठित, व्यवहार्य व न्यायोचित झाले असते. सुधारणावादी संप्रदायातील स्त्रीस्वातंत्र्याचा कल्पनेला तर ते विशेष पोषक होते. परंतु असे असूनही सिंधू आपल्या कुबेरासारख्या बापाला व भावाला निर्वाणीचा निरोप देते. सिंधूच्या मनोरचनेखेरीज याला दुसरे कोणते समर्थन शोधणार ?

भगीरथाची दारु सुटते. पण सुधाकराला मात्र ते अशक्य वाटते. एकाची दारु सुटावी आणि दुसऱ्याची मात्र सुटू नये, याची संगती

स्वभावरचनेवाचून कशाने लावता येणार ? "मनाची भलती फसवणूक कधीही करून घ्यावयाची नाही. असा कृतसंकल्प असणारा" विचारी, देशभक्त, आणि 'भगीरथाला पुनर्जन्म देणारा 'परमेश्वर असा' रामलाल प्रसंगी 'मानलेल्या मुलीच्या' अंगावर 'पुरुषी हात' ठेवायला तयार होतो. साधारणतः विसंगत दिसणाऱ्या या कृतीची उत्पत्ती स्वभावमर्माशिवाय आणखी कशाने देता येईल ?

या समग्र विवेचनाला इत्यर्थ एवढाच की, माणसाच्या जीवन-व्यवहारात गडकरी त्याच्या स्वभावशक्तीला अधिक कार्यकारी मानतात. स्वभावाच्या आधाराने ते त्याच्या वागण्याचा अर्थ मांडतात. आयुष्याची घडणही बरीचशी स्वभावजन्य आहे, या भूमिकेतून ते त्याची उकल करू पाहतात. 'एकच प्याला' तही नेमके हेच घडले.

सुधाकर

सुधा-सिंधूचा संसार : भावनाप्रवणतेचे सूचन

'एकच प्याल्या' च्या पहिल्याच प्रवेशात गडकऱ्यांनी 'सुधा-सिंधूचा सोनेरी संसार सजविला आहे तो हेतुपूर्वक वाटतो. 'एकच प्याल्या' चा पडदा उघडतो आणि सुधाकराचा संपन्न संसार रसिकांच्या मनात मूर्तिमान होतो. सांपत्तिक अपेक्षेने हा संसार समृद्ध आहे. मात्र या सोनेरी संसाराचे खरे सौंदर्य गडकऱ्यांनी वेगळेच दाखविले आहे आणि त्यात त्यांच्या प्रतिभेची मार्मिकता प्रकट होते. या सुखाच्या संसारातील खरी सोनेरी श्रीमंती सुधाकर-सिंधूच्या अंतःकरणात आहे, त्यांच्या परस्परावरील उत्कट अनुरागात आहे, त्याच्या प्रेमानूकूल मनात आहे.

रामलाल विलायतेला जातो आहे. या एका अन्वर्थक प्रासंगिक निमित्ताने सुधाकर-सिंधूच्या मनातील उत्कट भावना उचंबळून आली आहे, त्यांच्या भावनाशील मनाचे उत्कट उद्रेक हळूवार उसळत आहे. नाटकाची भावनीक पातळी तसतशी उंचावत आहे. आणि त्याबरोबरच

सुधा-सिंधूच्या संसारातील खरीखुरी हार्दिक श्रीमंती अभिव्यक्त होत आहे.... ...अशी मनोज्ञ योजना गडकऱ्यानी कमालीच्या कौशल्याने साकार केली आहे.

या 'संसारात' शृंगार आहे पण तो उघडानाघडा नाही. मनोरम सुचकतेच्या मलमली वस्त्रात विणला आहे. त्यामुळे शृंगाराला स्वाभाविकच काव्याची किनार आली आहे. सिंधू गरोदर आहे. त्यामुळे सदर शृंगारातला भडक देहस्पर्श गळून पडला असून त्यात एक वेगळी मानसिक माधुरी कालवली गेली आहे.

असल्या या उत्कट पार्श्वभूमीचा उपयोग गडकऱ्यानी सुधाकर-सिंधूच्या भावनाकुल मनोरचनेची बैठक सूचित करण्यासाठी करून घेतला आहे. अधिक यथार्थतेने बोलावयाचे तर गडकऱ्यांनी हा संसार भावसुंदर रेखाटण्यात एक महत्वाचे कार्य साधून घेतले. सुधाकर-सिंधू यांच्या स्वभावातील त्यांच्या आगामी जीवनाला आकार देणारे मनोविशेष मांडून ठेवले. 'एकच प्याला' चा पहिला प्रवेश व 'राजसंन्यास' चा पहिला प्रवेश ह्यांचा थोडा तुलनात्मक विचार करुन पाहण्यासारखा आहे. 'राजसंन्यास' चा पहिला प्रवेश प्रक्षुब्ध सागराच्या पार्श्वभूमीवर सुरु होतो. 'एकच प्याला' चा पहिला प्रवेश तृप्तीने ओसंडणाऱ्या सुखी संसाराच्या पार्श्वभूमीवर सुरु होतो. पहिल्यात प्रक्षोभ आहे, दुसऱ्यात तृप्तीजन्य शांती आहे. 'राजसंन्यास' चा प्रवास प्रक्षोभापासून विध्वसंनापर्यंत आहे. एकच प्यालाचा प्रवास उत्कट समाधानाकडून दारुण दुःखाकडे आहे. राजसंन्यासातील भावना उग्ररुपी आहे, एकच प्यालातील तीव्ररुपी आहे.

'एकच प्याला' नाटकातील पहिला प्रवेश म्हणजे सुधा-सिंधूचे "सोन्याचे दिवस" त्यांच्या उत्कट भावना तृप्तीच्या सुखाने नुसत्या बहरुन आलेल्या आहेत. हे सुखही इतके परिपूर्ण आहे की त्याला नेमकी नकळत काळाची दृष्ट लागावी. भावनोत्कटतेने भारावलेल्या संसारसौख्यातून सुधा-सिंधूची भावनाप्रवण मनोरचना मार्मिकपणे सूचित होते, अन् त्याच वेळी एक अनामिक अमंगळ चोरपावलाने

येते वावरत असल्याचीही जाणीव होऊन जाते आणि ही सुखशांती वादळापूर्वीची तर ठरणार नाही ना, अशी शंका मनात खोलवर सलत राहते. ज्या संसाराच्या विध्वंसनामुळे रसिकांची हृदये हलविली, जावीत, अंतःकरणे हादरली जावीत, त्या संसारविषयीची आत्मीयता या भावसौंदर्याने आधीच निर्माण करून ठेवली आहे.

सुधाकराचा मानीपणा–व्यक्तिमत्त्वातील आत्मनिष्ठ व अशरण प्रेरण

नाटकाच्या प्रारंभाला हात घातल्यापासूनच गडकऱ्यांनी सुधाकराच्या स्वभावाचे पैलू स्पष्ट करण्याकडे लक्ष पुरविले आहे. तेवढ्यासाठी रामलालकडून त्याचे स्वभाववर्णन सिंधूला ऐकविण्यात आले आहे. "तो जात्याच मानी आहे, आणि केवळ स्वावलंबनाने नावलौकिकाला चढल्यामुळे त्याचा मूळचा मानीपणा हल्ली इतका उग्र स्वरूपाचा झाला आहे की, तो त्याच्या चांगल्या मित्रांनासुद्धा असह्य होईल." [11] या रामलालच्या उद्‌गारातून सुधाकराचा 'अनावर मानीपणा' स्पष्ट जाणवतो. शिवाय सुधाकराच्या समक्षच सिंधूजवळ एका अत्यंत विश्वासाने रामलालने तो बोलून दाखविला आहे. त्यामुळे त्यात औचित्य तर आहेच, पण त्यासोबतच एक स्वाभाविकताही आहे. आपल्या या जात्याच मानीपणाची प्रत्यक्ष सुधाकराला देखील नीट कल्पना दिसते. "माझ्या जात्याच मानी स्वभावामुळे माझ्या शिक्षणासाठी मी त्याच्याकडून मदत घेतली नाही हे खरं..." [12] या त्याच्या आत्मनिवेदनातून त्यालाही आपल्या मानीपणाची जाणीव होती, हे स्पष्ट होते.

सुधाकराच्या मानीपणाविषयी एकच प्याल्यातून अधिक पुरावे शोधण्याची गरज नाही. सुधाकराच्या श्वासोच्छ्वासातून ते प्रकट होतात. सुधाकराच्या या तीव्र मानी स्वभावामुळेच कोर्टात झालेला त्याचा अपमान त्याला असह्य ठरला. वास्तविक सुधाकराच्याच तापट स्वभावामुळे वाचावाची होऊन सनद रद्द झाली होती. सुधाकर स्वकष्टाने का होईना पण ज्या गरीब परिस्थितीतून वर आला तीमुळे प्रसंगी कमीपणा पदरी घेऊन मिळते घेण्याची जाण त्याला हवी होती. त्याच्यासारख्या अलौकिक बुद्धीवान व्यक्तिला ती नसेल असे कसे म्हणावे ? पण स्वभाव पडला जात्याच मानी आणि अती तापट.

सुधाकराची सनद रद्द होण्याचा प्रसंग तळिरामाने वर्णन केला आहे. तो सूक्ष्मपणे विचारात घेतला म्हणजे सुधाकरावर ही आपत्ती त्याच्या तापट आणि मानी स्वभावविशेषांमुळेच ओढवली याबद्दल शंकाच राहत नाही. तळिराम म्हणतो. "कुठल्याशा मुद्यावर यांचं म्हणणं मुन्सफांना पटेना. दादासाहेबांनी नीट समजवून द्यायला पाहिजे होते, पण नव्या दमात एवढा पोच कोठून राहणार? हे रागारागानं बोलू लागले, चारचौघांनी हसून हेटाळणी करायला सुरुवात केली. झालं, दादासाहेबांचा सुमार सुटला अन् मुन्सफाला होय नव्हे. वाटेल ते बोलू लागले... "[13] तळिरामाच्या या उद्‌गारावरून अगदी स्पष्ट दिसते की सुधाकराचा "सुमार सुटला, तो चारचौघांनी हसून केलेली बोचक हेटाळणी त्याच्या तीव्र मानी मनाला असह्य झाली म्हणून कदाचित् सनद रद्द झाल्याची आपत्ती त्याला सहनही होऊ शकली असती. पण" चारचौघांनी हसून केलेल्या हेटाळणीमुळे झालेल्या अपमानाच्या तीव्र यातना मात्र मनाला असह्य झाल्या. सुधाकराच्या दुःखातली वेदना अपमानाची आहे. आणि आपल्या या वेदनेची धार सुधाकराने एका ठिकाणी बोलूनही दाखविली आहे. तो म्हणतो, 'पण या अपमानाच्या जाचण्या सहन होत नाहीत'[14]

सुधाकराच्या 'उग्र स्वरुपाला पोचलेल्या मानीपणाची' जात विचारात घेता अपमानाच्या आपत्तीमुळे त्याला घणाघाती वेदना होणे अशक्यही नाही आणि अतिरंजित नाही. गडकऱ्यांनी यासाठी आवश्यक असणारी सुधाकराची मनःस्थिती आणि संबंधित व्यावसायिक परिस्थिती यासंबंधीचे सूचक सूतोवाचे दूरदर्शीपणाने आगावूच करून ठेवले आहे. सुधाकराचा मानीपणा 'जात्याच' असल्यामुळे तो त्याच्या अहंभावातून उद्‌भवला असला पाहिजे. पुढे पुढे सुधाकराच्या उग्ररुप बनलेल्या अनिवार (त्याला स्वतःला) व असह्य (इतरांना) झालेल्या ह्या मानीपणात अनेक छटा एकवटल्या आहेत. ह्या मानीपणाला एवढे बळ प्राप्त झाले आहे, की सुधाकराच्या समग्र मानसिक यंत्रणेवर तो प्रभुत्व राखतो. या प्रभुत्वाने प्रेरित झालेल्या सुधाकराचे जे 'वागणे' गडकऱ्यांनी रंगविले आहे ते मात्र डॉ. मॅक्‌डुगल यांच्या सदर संदर्भातील उद्‌गाराशी तंतोतंत जुळणारे आहे. डॉ. मॅक्‌डुगल म्हणतो;

" A man in whom the self regarding sentiment had assumed this form would be incapable of being humbled his pride could only be mortified; that is to say, any display of his own shortcomings or any demonstration of the superiority of other to himself could cause a painful check to his positive self-feeling and a consquent anger, but could give use neither to shame nor to humiliation, nor to any affective stats, such as admiration glatitude or reverance in which negative self-feeling plays a part." [11]

डॉ. मॅक्डुगल यांचे प्रस्तुत विवेचन म्हणजे सुधाकराच्या जीवनाचे मनोवैज्ञानिक स्पष्टीकरणच होय. त्यातले अक्षर न् अक्षर सुधाकराला केवळ लागूच पडत नाही, तर त्याच्या वागण्याचे मानसशास्त्रीय स्पष्टीकरण करते. ज्यांच्या मनोरचनेतील मानीपणा तीव्र झाला आहे अशी माणसे नम्रता धारण करण्यास असमर्थ ठरतात. त्यांच्यातील दोष किंवा उणीवा दाखविण्याचा कोणी यत्न केला किंवा आपली श्रेष्ठता सूचित करण्याचा प्रयत्न केला तर अशा माणसांचा भडका उडतो. ते प्रक्षुब्ध होतात. या विवेचनातून सुधाकराचे मन सहजपणे प्रतिबिंबित होते.

सुधाकराच्या मानीपणाचे मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करण्यासारखे आहे. हा मानीपणा जात्याच म्हणजे मूळचा असून स्वावलंबनामुळे त्याला अधिक धार आलेली आहे. इतरांच्या सहकार्यावर थोडे फार विसंबून राहण्याचा त्याच्यावर प्रसंग आला असता तर या मानीपणाची धार बरीचशी बोथटली असती. पण तसे झाले नाही. इतरांशी एकरुप होण्याची संधी न मिळाल्याने सुधाकराचा मूळचा आत्मकेंद्री मनोपिंड अधिकाधिक आत्मनिष्ठ होत गेला असला पाहिजे. या उत्कट व तीव्र आत्मनिष्ठ मनोभूमिकेतूनच त्याचा मानीपणा सतत परिपुष्ट होत राहिला. मानीपणाला असल्याच वातावरणात पोषक खतपाणी लाभत असते. स्वाभाविकच हा मानीपणा अनेक अंगानी वलीष्ठ होत राहिला. व्यवसायातील प्राथमिक यश, सिंधूसारखी नवऱ्याच्या भावभावनांना जीवापाड जपणारी प्रेमळ पत्नी, पद्माकर-बाबासाहेब ह्यांच्यासारखी सासरची श्रीमंत व समजूतदार माणसे, तोल सांभाळणारा रामलाल सारखा परम मित्र यांच्या सहवासात, सोपस्कारात संस्कारात सुधा-

कराचा मानीपणा सारखा वेगाने वाढत गेला असणार, ह्यात शंकाच नाही. "दादासाहेब, केवळ भाईची कृपा म्हणून तुमच्यासारख्या विद्वद्रत्नाचा आम्हाला लाभ झाला. आमची सिंधूताई मोठी भाग्याची ! दादासाहेब, तुमच्याबद्दल चारचौघांना सांगताना दुनिया अगदी तुच्छ वाटते. तुमच्याशी बरोबरीनं बोलायची आमच्यासारख्या सजलेल्या मजुरांची लायकी तरी आहे काय ?"[15] हे पद्माकराचे उद्गार काळजी-पूर्वक विचारात घेण्यासारखे आहेत. पद्माकर हा सिंधूचा भाऊ, आणि गिरणी–मालक जेव्हा असे उद्गार काढतो, तेव्हा त्यातील प्रत्येक स्पंदन सुधाकराच्या मानीपणाला न कळत उत्तेजित करीत जाते. पद्मा-कराने स्वत:कडे घेतलेला कमीपणा आणि पर्यायाने सुधाकराला दिलेले मोठेपण ह्यातून त्याचा मानीपणा अत्यंत स्वाभाविक रीतीने परिपुष्ट होत जातो, त्यातून त्याला धारदार कंगोरे प्राप्त होतात. त्या मानी-पणात एकीकडून आत्मप्रतिष्ठेची जाण बळावलेली आहे. दुसरीकडून स्वत:विषयीचा उत्कट आत्मविश्वास विकसित झाला आहे; तर तिसरी-कडून अपमानाची वेदना सहन न करण्याची मानसिक क्षमता वाढली आहे. चौथीकडून जगाला तुच्छ समजण्याची वृत्ती विकसित झाली आहे. अशा प्रकारे ह्या मानीपणात चोहोदिशांनी बलप्रवाह एक-वटले आहेत. पहिल्याच अंकातील सुधाकराच्या खालील उद्गारातून[16] हा बळावलेला कंगोरेदार मानीपणा पाहा किती दिशांनी फणा काढतो–

"सुधाकर :– तळिराम, आपत्तींची मी पर्वा करतो असं का तुला वाटतं ? (**आत्मप्रतिष्ठा**) मला ही अपमानाची आपत्ती सहन होत नाही ! (**अपमानाविषयीची तीव्र संवेदनक्षमता**) हलकटांनी हेटाळणी करावी, लब्धप्रतिष्ठांनी छी: थू: करावी, आपल्या वैऱ्यांनी समा-धानानं हसावं ! (**स्वेतर जगाविषयीची तुच्छता**) तळिराम, मी कुबेराची संपत्ती लाथेने झुगारून दिली असती; आणखी पुन्हा हातानं ओढून आणली असती. (**आत्मविश्वास**) पण या अपमानाच्या जाचण्या सहन होत नाहीत."

वरील उद्गारातील कंसामध्ये असलेला भाग सुधाकराच्या मानीपणाचे वेगवेगळे कंगोरे स्वच्छपणे सूचित करतो. हे अभेद्य

व बलवत्तर मानीपण सुधाकरच्या व्यक्तीमत्त्वातील एक अत्यंत अशरण असे प्रेरण बनले आहे. सुधाकराच्या आयुष्यातील महत्त्वाच्या परिवर्तनात्मक प्रतिक्रियांमागे हेच अशरण प्रेरण कार्यकारी असल्याचे आढळून येते. त्याचा मानीपण व्यथित झाला म्हणून तो मद्याकडे वळला, हाच मानीपणा गीताबाईच्या उद्‌गारांनी डिवचला गेला तेव्हा दारु सोडण्याची त्याने शपथ घेतली, आणि परत 'बंडगार्डनमध्ये' हाच 'मानीपणा' पायदळी तुडवला गेल्याने सुधाकर आत्मविनाशाला सामोरे गेला असे हे अजिंक्य प्रेरण आहे. त्याच्या ठिकाणी 'मानीपणा जात्याच' होता, ह्याचा अर्थ तो मूलत:च आत्मकेंद्री असला पाहिजे. मानसशास्त्रीय दृष्टीने त्याच्या 'लिबिडो'ची स्वाभाविक गती अंतर-भिमुख असली पाहिजे, हे स्पष्टच आहे. असले व्यक्तिमत्त्व उघडपणे अंतर्मुखी प्रकारचे असते. सुधाकराच्या वर्तन प्रेरणावर त्याच्या या अंतराभिमुखी मनोरचनेचे जबर नियंत्रण आढळून येते. "The introverted is distinguished from the extraverted type by the fact that, unlike the latter, who is prevailingly orientated by the objective data, he is goverened by subjective factors." 17

[17] 'कार्लयुंग'ने सांगितलेले हे अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचे वैशिष्टच सुधाकराच्याही व्यक्तिमत्त्वात दिसून येते. गडकऱ्यांची व्यक्तिमत्त्व-वाचने किती सूक्ष्म व वैज्ञानिक होती, ह्याचा अशा ठिकाणी प्रत्यय येतो. जातीच्या प्रतिभेलाच हे जमते.

सुधाकराच्या मनाची भावनाधीनता :

सुधाकराच्या स्वभावातील मानीपणा हा 'जात्याच' वा 'मूळचा' आहे आणि त्याच्या मनात फार खोलवर मुरलेला दिसतो. त्याच्या वर्तनव्यवहाराच्या नियंत्रण व संचालन करणाऱ्या मानसिक शक्ती या मानीपणाच्या आधीन आहेत. या मानीपणाचेच त्याच्या मनोव्यापारावर प्रमुख वर्चस्व दिसते. सुधाकर आपल्या या मानीपणाच्या इतक्या आधीन आहे, की इतर कोणता आदेश वा उपदेश तो मानतच नाही. उलट "धंद्याच्या पटांगणात त्याचं कौतुक करणारा, त्याला धीर

देणारा, त्याचं समाधान करणारा आणि रागाच्या ऐन भरात त्याचा तोल सांभाळणारा कोणीतरी जिव्हाळ्याचा मनुष्य सध्या त्याच्या नेहमी जवळ असणं अवश्य आहे"[18] अशी स्थिती आहे. रामलालच्या या उद्गारात सुधाकराच्या काही मानसिक वैशिष्ट्यांचे मार्मिक दर्शन आहे. 'कुबेराची संपत्ती लाथेने झुगारून देणारा' आणि 'पुन्हा हाताने ती ओढून आणणारा' आणि 'मागच्यांला मागं ढकलून, बरोबरीच्याला बाजूला सारून आणि पुढच्याना पुढं ढकलून जीवनकलहाच्या गर्दीतून रस्ता काढीत जाणारा"[19] सुधाकर मानसिक दृष्टीने किती निराधार आहे, हे लक्षात घेण्याजोगे आहे. रामलालने घडविलेल्या सुधाकराच्या वरील मार्मिक मनोदर्शनातील प्रत्येक कण अन् कण कमालीचा बोलका व अर्थपूर्ण वाटतो.

रामलालने सूचित करून ठेवलेली सुधाकराची ही मानसिक निराधारता फार महत्त्वाची आहे. त्याला 'धीर देणाऱ्या,' 'कौतुक करणाऱ्या,' 'समाधान करणाऱ्या' आणि 'तोल सांभाळणाऱ्या' आधारशक्तींची आवश्यकता असल्याचे रामलाल म्हणतो. त्यातून या आधारशक्तींच्या अभावी प्रसंगी सुधाकर कोलमडून कोसळण्याचा संभव व्यक्त होतो. 'धीराची गरज' भासणारे त्याचे मन कोठेतरी 'अधीर' असले पाहिजे. व्यवसायात त्याच्या मनाला 'कौतुकाची' आवश्यकता आहे, त्यावरून स्पर्धेतील टक्केटोणपे सहन करण्याची त्याची मानसिक क्षमता दुबळी असली पाहिजे. म्हणजेच आत्मवेदनाच्या बाबतीत तो फार हळुवार असला पाहिजे. 'त्याचे समाधान' करणारा कोणीतरी जिव्हाळ्याचा जवळ असला पाहिजे, म्हणजे स्वतःचे समाधान स्वतः करण्यास तो असमर्थ असला पाहिजे. रागाच्या भरात त्याचा तोल सांभाळणाराचीही गरज आहे. तेव्हा या गरजेतून, त्याचे मन असंयमनाच्या आहारी जाणारे असणार, हेच सूचित होते. सुधाकराचे हे मनोधर्म विचारात घेतले म्हणजे शीघ्र भावनाधीन होणारी त्याची मनोरचना असली पाहिजे, हे सहज ध्यानात येते. अशा मनोरचनेत भावनाप्रवण प्रेरण नेहमीच प्रबळ असते. या मनोधर्मांना कार्ल युंग 'फिलिंग' म्हणतो.[20] "Feeling is primarily a process that takes

place between the ego and a given content, a process, moreover, that imparts to the content a definate value in the sense of acceptance or rejection (like or dislike). " कार्ल युंग ने फिलिंगची कल्पना अशी स्पष्ट केली आहे.

व्यक्तिमत्त्वात ही भावनाधीनता प्रबळ असली म्हणजे निर्णय-प्रक्रियेत आत्मनिष्ठ निकषांचे वर्चस्व वाढते. त्याचे पर्यवसान वर्तनात्मक प्रतिक्रिया वास्तवविमुख होण्यात होते. वास्तवविमुखता ही उत्तम व विजयी व्यावहारिक समायोजनाला नेहमीच मारक ठरते. रामलालला सुधाकराच्या आयुष्यात जो धोका संभवनीय वाटतो, त्याचे कारण सुधाकराच्या स्वभावातील काही दुबळ्या घटकांत आहे; त्याची मानसशास्त्रीय संगतीही लागते. 'कार्ल युंग'चे खालील विवेचन ध्यानात घेतले म्हणजे या संगतीला शास्त्रीय आधार प्राप्त होतो. कार्ल युंग म्हणतो, [21]

"Feeling, therefore, is an entirely subjective process,....... Hence feeling is also a kind of judging, differing, however, from an intellectual judgement, it that it does not aim at establishing an intellectual connection but is solely concerned wi h the setting up of a subjective criterion of acceptance or rejection."

सुधाकराची 'अलौकिक बुद्धिमता' (१) :

सुधाकर हा प्रतिष्ठित व 'धंद्याच्या पहिल्याच अवस्थेत नाव-लौकिकाला चढत असलेला तरुण वकील आहे. गरीब परिस्थितीतही' त्याने आपला शिक्षकक्रम पूर्ण केला असून व्यावसायिक यशही त्याच्या पदरात पडत आहे.

सुधाकर "अलौकिक बुद्धिमान" असल्याची रामलालची साक्ष आहे. "त्याच्या अफाट बुद्धिमत्तेला पुरुन उरण्याजोग्या कामगिरीत त्याला गुंतवून ठेव" या रामलालच्या उद्गारातूनही सुधाकराची असामान्य बुद्धिमत्ताच सूचित होते. त्याचे यशही त्याला त्याच्या 'बुद्धिमत्तेच्या जोरावर' मिळत असल्याचे रामलाल सांगतो. पद्मा-

कराच्या बोलण्यातूनही याच जातीचा भावार्थ व्यक्त होतो. "तुमच्यासारख्या विद्वद्रत्नाचा आम्हाला लाभ झाला......तुमच्याबद्दल चार-चौघांना सांगताना दुनिया अगदी तुच्छ वाटते. तुमच्याशी बरोबरीनं बोलायची आमच्यासारख्या सजलेल्या मजुरांची लायकी तरी आहे का!" पद्माकराच्या या बोलण्यातून सुधाकराविषयीची त्याची अशीच कल्पना प्रकट होते.

सुधाकराच्या अलौकिक बुद्धिमत्तेविषयीचे आणखीही काही उल्लेख 'एकच प्याल्या'त येऊन जातात. पण अलौकिक बुद्धिमत्तेला साजून आणि सुसंगत वाटणारा भाग मात्र सुधाकराच्या वर्तनातून प्रतीत होत नाही, हे खरे आहे. उलट ज्याक्षणी त्याची अलौकिक बुद्धिमत्ता दिसून यावी त्या ठिकाणी मात्र त्याचा उग्र मानीपणा आणि अती तापटपणा याचे दर्शन घडते. याच तर्कसरणीने सुधाकराच्या एकंदर वर्तनाचा व त्यामागील त्याच्या मनोप्रेरणांचा विचार केला तर त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात "अलौकिक बुद्धिमत्तेचे" निर्णायक वर्चस्व मुळीच दिसून येत नाही, उलट या बाबतीतील गौणताच अधिक समाधानकारकपणे सिद्ध होते. सुधाकराच्या मनाने कोणताही महत्त्वाचा निर्णय 'अलौकिक बुद्धिमत्तेचा' वापर वा उपयोग करून घेतल्याचे दिसत नाही. निर्णय घेताना त्याच्या मनाची बौद्धिक पराधीनताच जाणवते.

मानसशास्त्रीय दृष्टचा हेच अधिक सुसंगत वाटते. सुधाकराच्या मनाने घेतलेले निर्णय बुद्धिप्रेरित राहिले असते तर भीषण प्रसंगाची परंपरा त्याच्यावर ओढवतीच ना! तशा स्थितीत त्याचे जीवनचित्रच वेगळे झाले असते. त्याच्या मनोरचनेवर सर्वस्व गाजविणारी शक्ती त्याच्या 'उग्र मानीपणात' आणि तज्जन्य 'अती तापटपणात' आहे. त्याच्या 'अलौकिक बुद्धिमत्तेत' नाही.

पण एवढे मान्य केल्यावरही एक प्रश्न शिल्लक राहतोच. रामलालादी व्यक्तींनी सुधाकराच्या 'अलौकिक बुद्धिमत्तेविषयी केलेल्या उल्लेखांचा अर्थ काय? की ते निरर्थकच आहेत? 'अलौकिक बुद्धिमत्ता' यातूनच त्यांना सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वातील कोणते पैलू

अभिप्रेत आहेत ? त्यांचा खरोखरच सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वाशी कितपत संबंध सिद्ध होऊ शकतो ?

रामलाल वगैरे मंडळींना सुधाकर 'अलौकिक' व 'अफाट' बुद्धिमत्तेचा वाटतो तो सर्वसाधारण व्यावहारिक आणि लौकिक अर्थाने. 'बुद्धिमत्तेविषयीची' व्यावहारिक व शास्त्रीय कल्पना यात फार फरक आहे. तो लक्षात घेतल्यावाचून वर उपस्थित केलेल्या शंकाचे निरसन होऊ शकणार नाही.

मानसशास्त्राच्या तुलनेत बुद्धिमत्तेसंबंधीची व्यावहारिक कल्पना बरीच संकुचित आहे. केवळ स्मरण आणि आकलन (Remembering and learning) या दोनच क्रियांना व्यवहारात सामान्यतः बौद्धिककार्य मानले जाते. मानसशास्त्रीय कल्पना यापेक्षा व्यापक व समावेशक आहे.

'शिकवण्या वगैरे' करून सुधाकराने आपला विद्याभ्यास पूर्ण केला. त्यावरून व्यावहारिक दृष्टीने तो 'हुशार' ठरतोच आणि वकिलीतही त्याने या जातीची 'हुशारी' दाखवून धंद्याच्या पहिल्या अवस्थेतच नावलौकिक संपादला आहे व्यावहारिक अर्थाने सुधाकर 'अलौकिक बुद्धिमत्तेचा' ठरण्यास एवढी कारणे अपुरी नाहीत. शिवाय सुधाकराजवळ उत्तम कल्पकता आहे. (या कल्पकतेचा अविष्कार सुधाकराकडून कसा होतो, हा प्रश्न वेगळा) आणि व्यवहारात कल्पनाचा संबंध नेहमीच बुद्धिमत्तेशी जोडला जातो, हाही नेहमीचा अनुभव आहे.

परंतु बुद्धिमत्तेविषयीची मानसशास्त्रीय कल्पना विचारात घेतली तर बुद्धीचे एक–दोनच घटक (आकलन, स्मरण वा कल्पना) सुधाकराच्या ठिकाणी कार्यकारी दिसतात. तेवढ्यावरून सुधाकर व्यवहारात अलौकिक बुद्धिमत्तेचा ठरण्यासारखा असला तरी 'मानसशास्त्रा'त तो तसा ठरत नाही. मनोविज्ञानाला अस्तिमत असणारी विशिष्ट गुणधर्माची बौद्धिक शक्ती सुधाकराजवळ निश्चितच मोजकी होती. म्हणूनच सुधाकराच्या आयुष्यातील बौद्धिक निराधारता मनोविज्ञानाला

सम्मत होणारी आहे. या दृष्टीने त्याच्या आयुष्यातील 'विचार' आणि 'समायोजन' यांचा अभाव लक्षणीय वाटतो.

सुधाकराच्या 'अलौकिक बुद्धिमत्ते'चे (?) यथार्थ स्वरुप मानसशास्त्रीय दृष्टीकोनातून समजून घेण्यासाठी बुद्धिमत्तेविषयीची मानसशास्त्रातील संकल्पना समजून घेतली पाहिजे. 'वेश्लर'ने बुद्धिमत्तेची व्याख्या खालीलप्रमाणे केली आहे. तो म्हणतो,

"Intelligence is the aggregate capacity of the individual to act purposefully, to think rationally and to deal effectively with his enviornment."

प्रयोजनपूर्वक कार्य करणे, तर्कसंगत विचार करणे आणि स्वतःच्या परिवेशाला अनुसरुन परिणामकारक वर्तन करणे इत्यादी संबंधीची समुच्चयात्मक योग्यता म्हणजे बुद्धिमत्ता, असा ह्या व्याख्येचा आशय आहे. बुद्धिमत्तेविषयीची ही संकल्पना मानसशास्त्रात पुष्कळच मान्यता पावली आहे. "एकंदर विचार करता असे म्हणता येईल की नवीन समस्या सोडवीत असताना आणि नवीन परिस्थितीशी समायोजन करीत असताना मूलतः शिकण्यात आलेल्या गोष्टींचा यथायोग्य उपयोग करू शकणे हेच बुद्धिमत्तेचे महत्वाचे लक्षण होय" ११ असा निष्कर्ष प्रो. र. वि. पंडित ह्यांनी 'एकंदर विचार करून' काढलेला आहे. तेव्हा या निष्कर्षाच्या निकषाने सुधाकराची 'अलौकिक बुद्धिमत्ता' विचारात घेतली तर ती फार बेताचीच ठरते. सुधाकराचे कोणतेही महत्त्वाचे वर्तन, समायोजन व तर्कन बुद्धिमत्तेच्या मानसशास्त्रीय आधारावर टिकत नाही. सुधाकराचा कोणताही महत्त्वाचा निर्णय प्राधान्याने 'बौद्धिक' असल्याचे सिद्ध होत नाही. त्याचे सगळे प्रमुख निर्णय 'बुद्धिमत्तापूर्वक' नसून वेगळ्याच शक्तींनी नियंत्रित झाल्याचे स्पष्ट दिसते. तेव्हा सुधाकराची तथाकथित 'अलौकिक बुद्धिमत्ता' ही केवळ एक व्यावहारिक हुशारीची कल्पना आहे. सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वात हा घटक दुबळाच आहे. "Intelligence is intellect put to use." म्हणजे "विचारचातुर्याचा प्रत्यक्ष वापर करण्याची क्षमता म्हणजेच बुद्धी ही वुडवर्थची व्याख्या विचारात घेतली म्हणजे तर

सुधाकराच्या 'अलौकिक बुद्धिमत्तेची' पोकळीच ध्यानात येते. " समायोजनातील अष्टपैलूपणा म्हणजे बुद्धी " अशी एक व्याख्या ए. एस्. एडवर्ड ह्याने बांधली आहे. ती विचारात ठेवून सुधाकराच्या 'अलौकिक बुद्धिमत्तेचा' शोध घेतला तर संबंध नाटकातून त्याच्या बुद्धिप्रभावाने झळाळणारे एकही उदाहरण आढळत नाही.

ह्याचा अर्थ तो पूर्णतः निर्बुद्ध होता असा नाही. महत्त्वाचा मुद्दा एवढाच आहे, की त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील बौद्धिक घटक प्रभावी नव्हते, मानसिक व्यवहारावर नियंत्रण करू शकणारे बौद्धिक बळ नव्हते. विचारप्रक्रिया व निर्णयप्रक्रिया हे बौद्धिक व्यापार आहेत. सुधाकराने केलेल्या विचारातून निघालेले निर्णय व निष्कर्ष वैशिष्टयपूर्ण आहेत. अपमानाच्या जाचण्या विसरण्यासाठी मद्यपानाचा अवलंब, 'मुन्सफाला काय नव्हे वाटेल ते बोलू लागणे,' दारु पिऊन कोर्टात जाणे, सिंधूच्या माहेरच्या पैशाला न शिवणे, नौकरीच्या शोधासाठी 'बंडगार्डन' मध्ये जाणे इत्यादी त्याचे निर्णय बौद्धिक प्रभावाने प्रेरित झालेले तर नाहीतच, उलट त्याच्या निर्णय प्रक्रियेत दुसऱ्या कोणत्या तरी शक्तींनी बौद्धिक व्यापारच प्रभावित करून टाकल्याची ही उदाहरणे आहेत आणि मानसशास्त्रीय दृष्टीने त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या संदर्भात हेच संभवनीय व समर्थनीय आहे. कारण, बुद्धिनिष्ठ निर्णयांना वस्तुनिष्ठ वृत्तीची आवश्यकता असते. सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वात वस्तुनिष्ठा नाममात्र असून आत्मनिष्ठा जबर आहे. स्वाभाविकच निर्णयांना फलित करणाऱ्या मानसिक प्रक्रिया जबर आत्मनिष्ठेने प्रभावित होतात. अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाच्या संदर्भात असे नेहमीच घडत असते. कार्ल युंगच्या मदतीने ह्याचे मार्मिक स्पष्टीकरण मिळते. कार्ल युंग म्हणतो,

" Like his extraverted parallel, he is decisively influenced by ideas; these however, have their origin, not in the objective date but in the subjective foundation ...... Intensity is his aim, not extensity. In these fundamental characters he differs markedly ideed quite unmistakably from his extraverted parallel...... This negative relation to the object-indifference, and even aversion

characterizes every introvart...... with him, everything tends to disappear and get concealed. His judgment appears cold, obstimate, arbitrary and inconsiderate, simbly because he is related less to the object than the subject."

[23] सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वातील बुद्धिमत्ता, आत्मनिष्ठा आणि निर्णयक्षमनता यांच्या संबंधाचे युंगच्या या उद्गारातून पुरेसे स्पष्टीकरण प्राप्त होते. सुधाकरने घेतलेले निर्णय व्यावहारिक दृष्टीने सदोष असू शकतील, पण त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या रचनेच्या संदर्भात ते शास्त्रीय पातळीवर समर्थनीय ठरतात, हेच युंगच्या मतावरून दिसून येते.

"एखादा बुद्धिमान व वादकुशल वकील आपल्या प्रतिपादनात जे कायदेपांडित्य दाखवतो, जो हजरजबाबीपणा दाखवतो व जी सूक्ष्मता दाखवितो, त्या कायदेपांडित्याचा, हजरजबाबीपणाचा, व सूक्ष्मतेचा कसलाही पुरावा सुधाकराच्या कोर्टातील प्रतिपादनात दिसून आला नाही." [34] असा अभिप्राय डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी व्यक्त केला आहे. सुधाकराच्या 'अलौकिक' बुद्धिमत्ते'च्या 'बोजाचा विस्तार झाला नाही' ही तक्रार ह्या अभिप्रायातून गर्भित आहे. खांडेकर यांनीही असल्याच प्रकारची तक्रार केली आहे. नोकरीच्या शोधासाठी 'टाईम्स 'चा अंक पाहण्याऐवजी सुधाकराने 'बंडगार्डन' मध्ये जावे, हे खांडेकरांना 'विलक्षण' वाटते. या दोनही थोर समीक्षकांनी सुधाकराचे विवक्षित व्यक्तिमत्त्व विचारात घेतलेले दिसत नाही. 'अलौकिक बुद्धिमत्ते' चा त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात निर्णायक प्रभाव असता तर पहिले पासूनच त्याचे चरित्र अगदी वेगळे झाले असते. गडकऱ्यांना जे प्रतिपाद्य नाही ते त्यांनी का सांगितले नाही, असे विचारण्यासारखा हा प्रकार आहे. विशिष्ट व्यक्तिमत्त्वात काही ठराविक शक्ती बलवत्तर होत गेल्या म्हणजे कोणत्या प्रतिक्रिया घडून येऊ शकतात. हे गडकऱ्यांना दाखवायचे आहे. आणि त्यांनी जे दाखवले त्याला मानसशास्त्रीय समर्थन निश्चितपणे प्राप्त होऊ शकते.

मोहाचा पहिला स्पर्श : आत्माविष्कारातून प्रकटणारी अंतर्मुखता

गडकऱ्यांनी आपल्या अलौकिक प्रतिभाबळाने दारुच्या विनाशक शक्तीचे घडविलेले दर्शन कल्पनातीत भीषण वाटते. तीव्र उत्कटता उतरली असल्याने त्यातून विलक्षण प्रभाव जाणवतो. सामान्य आशय देखील गडकरी आपल्या प्रतिभास्पर्शाने कसा सोनेरी करून सोडतात, याची साक्ष येथे पटते. मद्याच्या भीषण विनाशक शक्तीचे नाटककाराने केलेले विश्लेषण सूक्ष्म दृष्टीने विचारात घेण्याजोगे आहे. मद्याला निमित्त करून नाटककाराने मानवी मनातील एका स्फोटक पैलूवरच बोट ठेवले आहे, असे दिसून येते. म्हणूनच सुधाकराने मांडलेल्या दारुच्या विनाशक शक्तीच्या मीमांसेची अधिक चिकित्सा करून पाहणे आवश्यक ठरणार आहे.

मदिरा ही "एक राक्षसी आहे," घातकी राक्षसी आहे, क्रूर राक्षसी आहे,[25] असे सुधाकर तिचे वर्णन करतो. तिच्या विनाशक परिणामांचे भीषण नाट्यचित्र उभे करून सुधाकराने तिच्या क्रूर 'कर्तृत्वाचे' दर्शन घडविले. तो म्हणतो, "दारुची विनाशक शक्ती तुला माहीत नाही? मुसळधार कोसळणाऱ्या पावसात टिकाव धरून राहणारी इमारत दारुच्या शिंतोड्यांनी मातीला मिळेल! दारु-गोळ्याच्या तुफानी माऱ्यासमोर छाती धरणारे बुरुज, या दारुच्या स्पर्शानं गारद होऊन पडतील......फार कशाला, पूर्वीचे जादूगार मंतर-लेले पाणी शिंपडून माणसाला कुत्र्यामांजरांची रुपे देत असत, ही गोष्ट तुझ्यासारख्या शिकल्यासवरल्या आजच्या पंडिताला केवळ थट्टेची वाटेल, पण रामलाल, दारुची जादू तुला पहावयाची असेल तर वाटेल तो बत्तीसलक्षणी आणि सर्व सद्‌गुणी पुरुष पुढे उभा कर आणि त्याच्या-वर दारुचे चार थेंब टाक, डोळ्याचं पातं लवतं न लवतं तोच त्या मनुष्याचा अगदी पशू झालेला दिसू लागेल!"[26] सुधाकराने दारुच्या भीषण परिणामांचे आणि क्रूर कारकतेचे असे अत्यंत दाहक विवरण भरपूर केले आहे. "भरलेल्या आणि रिकाम्या झालेल्या एकच पेल्या-तील" सुप्त विनाशक शक्तीचे विराट रुप आपल्या वैभवशाली वाणीने प्रकट करून ठेवले आहे.

इथेच प्रश्न असा उद्‌भवतो, की सुधाकराला दारु ही इतकी भयानक आणि भयंकर वस्तू का वाटावी ? आर्य मदिरा मंडळातील त्याचे जोडीदार किंवा भगिरथासारखा पदवीधर दारुसंबंधी असे आणि इतके तीव्र उद्‌गार काढताना दिसत नाहीत, दारुच्या चार थेंबानेच काय पण काही दिवस रोज सारखी ढोसल्यानंतरही भगिरथाचा ('डोळ्याचं पातं लवतं न लवतं तोच,' तर सोडाच, पण संबंध नाटकातही) कुठे 'पशू' झाल्याचे दिसून येत नाही. आर्य मदिरा-मंडळाच्या सभासदांनी ती मनमुक्त पोटात रिचवल्यानंतरही त्यांचे "व्यवहारचातुर्य" गेले नाही, याचा प्रत्यक्षच पुरावा सुधाकरालाच 'बंडगार्डन' मध्ये मिळाला. "रात्री प्यालेल्या दारुची घाण अजून ज्याच्या तोंडाभोवती घोटाळत आहे, त्यानं मला दारु सोडण्याचा उपदेश करावा?" या त्याच्याच साक्षेवरून असे दिसते, की दारु प्यालेला माणूस 'उपदेश' करण्याचे व्यवहारकौशल्यही दाखवू शकतो. मग असे असूनही सुधाकराची दारु संबंधी इतकी प्रक्षोभक व तीव्र प्रतिकूल भूमिका का व्हावी ?

सुधाकराची भूमिका अशी असायचे कारण हेच आहे की मद्याकडे पाहण्याची त्याची दृष्टीच पूर्णपणे आत्मनिष्ठ आहे. केवळ स्वतःला आलेला मद्याचा भयंकर अनुभव भोगूनच त्याची ही भूमिका बनली आहे. अवतीभवतीच्या अनुभवांचा वस्तुनिष्ठ वृत्तीने सारासार विचार करून त्याची भूमिका घडली असती तर त्याची मते निश्चितच निराळी बनली असती. पण वस्तुनिष्ठ वृत्तीने सारासार विचार करण्याचा सुधाकराचा मनोपिंडच नाही. तो त्याच्या मनोरचनेची प्रकृतीच नव्हे ! अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाची विचारप्रक्रिया संपूर्णपणे आत्मनिष्ठ घटकांनी नियंत्रित होत असते. असे कार्ल युंग सांगतो. तो म्हणतो,[7]

"Introverted thinking is primarily oriented by the subjective factor. At the least, this subjective factor is represented by a subjective feeling of direction, which in the last resort, determines judgement." कार्ल युंगचे हे मत सुधाकराने प्रकट केलेल्या मद्यविषयक आविष्काराला फार समर्थपणे लागू पडते. मद्याच्या भयंकर

विनाशकतेसंबंधी सुधाकराने मांडलेली भूमिका म्हणजे त्याचा एक उत्कट आत्मविष्कार होय. त्याने स्वत: अनुभवलेल्या व्यथांचे ते प्रकटीकरण आहे. त्यात वस्तुनिष्ठ वैचारिक भूमिकेला वाव नाही. त्याच्या भोगदग्धतेतून उद्‌भवलेले ते त्याचे वैयक्तिक मनोगत आहे. या उत्कट मनोगतात बहुस्पर्शित्व नसून केवळ आत्मस्पर्शित्व आहे.

सुधाकराची ही मद्यविषयक भूमिका आत्मनिष्ठ असल्यामुळे त्याचे मनोधैर्यही त्यातून ओघानेच प्रतिबिंबित झालेले दिसतात. म्हणून थोडे अधिक विश्लेषण आवश्यक ठरते. मद्याच्या संहारक स्वरुपाचे मूळ सुधाकराच्या दृष्टीने मद्याच्या 'संमोहन–सामर्थ्यात' आहे. अर्थात मद्याचे संमोहन–सामर्थ्य व्यक्तिसापेक्ष असते, म्हणजेच व्यक्तित्त्वसापेक्ष असते. एखादा समर्थ संयमनशील मनोवृत्तीचा माणूस मदिरेचा मोह झुगारुन देऊ शकतो. ही वस्तुस्थितीदर्शक जाण सुधाकराच्या आत्मलक्षी भूमिकेत येणेच शक्य नाही. मदिरा म्हणजे मोह पाडणारी वस्तू आणि मनुष्यमन म्हणजे मोह न आवरू शकणारी, संयम न जमणारी शक्ती, असे पक्के समीकरण त्याच्या आत्मनिष्ठ भूमिकेत गर्भित आहे. सुधाकराच्या आत्मकेंद्री मनाने त्याच्या वैयक्तिक अनुभवांवरुन घेतलेला तो उत्कट आत्मनिष्ठ निष्कर्ष आहे. म्हणूनच सुधाकराची दारुविषयक मते म्हणजे एका 'एवंगुणविशिष्ट' मनाचे (वाटणे आहे.) त्याचे हे 'वाटणे' प्रकट होताना त्याच्या मनोभूमिकेचे उत्कट निष्कर्षाचे प्रतिध्वनी निनादताना अनेकदा जाणवतात. 'दारु म्हणजे मोह आणि मन म्हणजे मोहाची अनावरता' हा त्याचा सिद्धांत त्याच्या समग्र मनोविश्वात कसा पक्का भिनला होता, हे खालील उदाहरणावरून स्पष्ट होईल.

रामलाल : "तुझ्या मनोनिग्रहात, तुझ्या विचारशक्तीनं–सुधा, तू मनात आणल्यावर तुला काय करता येणार नाही ? दारु कितीही अचाट शक्तीची असली तरी तिच्या पकडीतून तुला खात्रीनं सुटता येईल–" रामलालच्या या बोलण्याला सुधाकराने दिलेले उत्तर त्याच्या गृहीत सिद्धांताचे सुंदर सूचक आहे.

सुधाकर : "……… पण भाई, आता माझी पुरी खात्री झाली आहे की, दारुच्या पेचातून मनुष्याची कधीही सुटका व्हावयाची नाही ! रामलाल, नदीच्या महापुरात वाहताना गारठ्यानं हातपाय आखडल्यावर, नदीत खात्रीने आपला जीव जाणार, अशी जाणीव झाली तर बुडत्याला त्या पांगळ्या हातापायांनी ओघाच्या उलट पोहून नदीतून बाहेर येता येईल का ? भडकलेल्या गावहोळीच्या फोपाट्यात भाजून निघतांना, जी जाण्याची धास्ती वाटली तर जळत्याला त्या जात्या जीवाच्या शेवटच्या श्वासांचे फुंकर मारून ती भोवतालची आग विझविता येईल ? मग या दोन्ही महाभूतांच्या ओढत्याजाळत्या शक्ती जिच्यात एकवटल्या आहेत, त्या दारुच्या कवज्यात गळ्यापर्यंत बुडाल्यावर प्रत्यक्ष ईश्वरी शक्ती लाभली तरी मरत्याला बाहेर कसं येता येईल ? रामलाल, दारु सुटण्याची एकच वेळ असते आणि ती वेळ म्हणजे प्रथम दारु पिण्यापूर्वीच ! पहिला एकच प्याला—मग तो कोणत्या का निमित्ताने असेना—ज्यानं एकदा घेतला, तो दारुचा कायमचा गुलाम झाला.'[28]

'मनोनिग्रह' आणि 'विचारशक्ती' यांच्या बळाने माणूस आपल्या मनावर ताबा ठेवत असतो. आपला संयम राखत असतो. पण रामलालने सुचविलेले हे संयमकाचे व सुधाकराच्या संदर्भात फारच तोकडे पडले आहे. आपले मन अनावर आहे, असंयमनशील आहे, याची सुधाकरालाही जाणीव आहे. इतकी तीव्र जाणीव आहे, की स्वानुभवावरून मनाच्या संयमनशीलतेवर त्याचा विश्वासच बसत नाही. असंयमन हीच त्याला मनाची स्वाभाविक प्रकृती वाटते. म्हणूनच दारुसारख्या मोहाच्या वस्तुबद्दल तो अनेकदा म्हणतो की, "दारु सुटण्याची एकच वेळ असते आणि ती म्हणजे प्रथम दारु पिण्यापूर्वीचीच." सुधाकराने हीच आपली मनोमन जाणीव परत एकवार अखेरच्या प्रवेशात तळमळीने व्यक्त करून ठेवली आहे."—तुला एकदा सांगितलं, आज शेवटचं सांगून ठेवतो, की दारुची सवय सुटण्याचा काळ ती ओठाला लागण्यापूर्वी काय तो असतो. पहिला एकच प्याला घेण्यापूर्वी भावी मद्य-

प्याचा हात धरला तरच फायदा होईल ! ज्यानं एकदा पहिला एकच प्याला घेतला त्याला हा शेवटचा असा एकच प्याला घ्यावाच लागतो ! दारुबाज दारुतच मरायचा, हे ब्रह्मवाक्य आहे !" मनाची आत्यंतिक मोहवशता सुधाकराला किती तीव्रपणाने जाणवली आहे, हेच त्याच्या या उद्‌गारांतून प्रतीत होते. एकदा मदिरा घेतल्यानंतर मग तिचा मोह मनुष्य-मनाला इतका अनावर होतो, की मदिरा–त्याग ही एक अत्यंत अस्वाभाविक व अशक्यप्राय घटना होऊन बसते, ही आपली बलवत्तर मनोधारणा सुधाकराने आणखी एका ठिकाणी तीक्ष्ण शब्दांत कथन केली आहे ! अ) तो म्हणतो :–...... (भराभर पेले पितो. रामलाल येतो व सुधाकराच्या हातातला पेला घ्यायला जातो) बेअकली नादान ! दूर हो – खबरदार एक पाऊल पुढं टाकशील तर ! जा, रामलाल, कोवळ्या पाडसाचा अघोर घास ओढून काढण्यासाठी आधीं वाघाच्या उपाशी जबड्यात हात घाल, गिळलेला मणी उगाळून घेण्यासाठी दृष्टाळलेल्या नागाच्या तोंडात हात घाल; आणि मग माझ्या समोरचा हा प्याला उचलण्यासाठी आपला तो हात पुढं कर !

ब) रामलाल : ...... सोड, सुधा, अजून तरी ही दारु सोड रे सुधा : आता सोड ? इतके दिवस प्याल्यावर–वेड्या, इतके दिवस कशाला ? एकदाच प्याल्यावर दारु सोड ! वेड्या, दारु ही अशीतशी गोष्ट नाही, की जी या कानानं ऐकून या कानानं सोडून देता येईल ! दारु ही एखादी चैनीची चीज नव्हे, की शोकाखातर तिची सवय आज जोडता येईल आणि उद्या सोडता येईल ! दारु हे एखादं खेळणं नव्हे, की खेळता खेळता कंटाळून ते उशापायथ्याशी टाकून देऊन बिनधोक झोपता येईल ... हजारों परोपकारी पुरुषांनी आपल्या देहाची धरणे बांधलीं तरीसुद्धा तिचा अखंड ओघ चारी खंडात महापुरानं वहात राहिला, वेदोपवेदांची पानं जिच्या ओघावर तरंगत गेली, कठोर शक्तीचे मोठाले राजदंड जिच्या गाळात रुतून बसले ती दारु म्हणजे काही सामान्य वस्तु नव्हे !" ती लक्षात घेतली म्हणजे माणसाच्या मनाची अनावर मोहवशता त्याला किती स्वभावसुलभ वाटत असली पाहिजे हे सहज लक्षात येते. त्याची ही अशी अभिवृत्ती व्हावयाचे कारण त्याची

अंतर्मुखी आणि भावनाप्रवण मनोरचना हेच आहे. मद्यपानाचे इतके उग्र भीषण स्वरूप सुधाकराला मनोमन आणि वारंवार जाणवते, याचे कारण या विषयाकडे–नव्हे अनुभवाकडे तो केवळ मनुष्य–मनाच्या असंयमनशीलतेच्या दृष्टीकोनातूनच पाहतो. याला आणखी निर्णायक व पोषक पुरावा देण्यासाठी गडकऱ्यांची चाणाक्ष प्रतिभा चुकली नाही. मद्याची मोहकारकता व मनुष्यमनाची मोहवशता यात सुधाकराचा अधिक आणि खरा भर दुसऱ्यावरच दिसतो. मद्य काय किंवा त्याची मोहकारकता काय ही मनुष्यमनातील मोहवशतेला जागरुक करणारे केवळ निमित्त आहे. मनोविज्ञानात ज्याला 'चेतक–घटक' किंवा 'उद्दीपक' म्हणतात, त्याचे स्थान सुधाकराच्या लेखी मदिरेला आहे. 'उद्दीपका'चे कार्य करणारी जगातील कोणतीही 'वस्तू' (मग ती मदिरा नसली तरीही काही हरकत नाही) मनाच्या असंयमनशीलतेमुळे माणसाचा असाच भीषण प्रस्फोट करील, यात सुधाकराला तिळमात्र शंका नाही. याचे प्रत्यंतर आपल्याला त्याच्या खालील उद्गारांत मिळते. तो म्हणतो–

"......रामलाल, एकच प्याला, एकच अनुभव–केवळ दारुपुरताच हा सिद्धांत मी तुला सांगितला नाही. मोहाची जी जी वस्तु असेल, त्या प्रत्येकीच्या बाबतीत हाच सिद्धात आहे. स्त्रियांची गोष्ट घे, एखाद्या स्त्रीकडे कित्येक वेळा पाहिलं – दयेनं पहा, ममतेनं पहा, जाऊ दे – रामलाल तू शहाणा आहेस आणि शरद्–माझी ती बहिणच आहे – तू तिला मनापासून मुलगी मानलीच आहेस. चांडाळाच्या — मनातसुद्धा इथं पापाची कल्पना येणार नाही. ना ? ज्या बोलण्याच्या भरात बेसावधपणानं तिच्या अंगाला एकदा नुसता स्पर्श कर, पण तेवढ्यानं माणुसकीचं मातेरं होऊन तू जन्माचा पशु होशील".[30]

"......एकच प्याला, एकच स्पर्श, एकच कटाक्ष मोहाच्या कोणत्याही वस्तूचा पहिला प्रसंगच टाळला पाहिजे — नंतर सावध-पणानं वागणं म्हणजे जन्माचा पशु"[31] अशी या संबंधीची अनुकूल प्रतिक्रिया प्रत्यक्ष रामलालनेही प्रकट करून ठेवली आहे याचा अर्थच

असा, की सुधाकराला अभिप्रेत असणाऱ्या ' रुद्रकारुण्या 'च्या महाभारताचे मूळ मद्यासारख्या उद्दीपकात नसून मनुष्यमनाच्या असंयमनशीलतेतच (संयमनाच्या अक्षमतेत) आहे. या प्रचंड करूण–भीषण प्रकांडात दारु ही एक निमित्तमात्र आहे, आणि सारी प्रस्फोटकता मनुष्यमनाच्या असंयमनशीलतेतच आहे, हा सुधाकरी आशय येथे स्पष्ट होतो.

मद्यापेक्षा मनुष्यमनाच्या मोहविवशतेवर, असंयमनशीलतेवर सुधाकराचा मुख्य भर आहे. त्यामुळेच मद्यापासून मुक्त होण्याचा क्षण म्हणजे पहिला पेला ओठाला लावण्यापूर्वीच, ही आपली पक्की समजूत तो वारंवार बोलून दाखवितो. तो सांगतो– ... ... इतका वेळ घसा फाडून तुझ्या कल्पनेपुढं हा विराटस्वरूप एकच प्याला मूर्तिमंत उभा केला, तो या सुधाकरासाठी नव्हे ! जा साऱ्या जगात तुझ्या वैभवशाली वाणीनं हे मूर्तिमंत चित्र, हा विराटस्वरूप एकच प्याला– अशा उग्र स्वरूपात प्राणिमात्रांच्या पुढं उभा कर ! चारचौघाच्या आग्रहानं, किंवा कुठल्याही मोहानं फसलेला एखादा तरुण पहिला पेला ओठांशी लावतो आहे तोच हा विराटस्वरूप एकच प्याला– त्याच्या डोळ्यापुढं उभा राहून त्याच्या भेदरलेल्या हातातून तो पहिला एकच प्याला गळून पडला आणि खाली पडून असा खळकन् भंगून गेला तरच– [32] त्याच्या दृष्टीने अधिक भयावह आणि आपत्तिजनक आहे ती मानवी मनाची मोहविवशता. मोहविवशता म्हणजेच संयमनशीलतेचा अभाव, संयमनाची असमर्थता.

याच ओघात एक विचार सहज मनात येतो. मद्याच्या निमित्ताने मानवी मनाच्या मोहविवशतेवर भरपूर भाष्य आले आहे. इतके की मद्याविवरणाचा मुख्य विषय हाच होऊन बसला. खुद्द गडकऱ्यांनी आपल्या नाट्यरचनेत व काव्यरचनेत कलात्मक संयम साधला नाही. त्यांच्या वैयक्तिक जीवनातही संयमनाची सीमारेषा ढळल्याच्या अनेक आठवणी सांगितल्या जातात. त्यांच्या नाटकातील प्रमुख व्यक्तिनाही सहसा संयम जमत नाही. तेव्हा गडकऱ्यांच्या मनोवृत्तीशी या असंय-

मनाचे कोणतेतरी गाढ नाते असले काय, आणि सुधाकराच्या सदर आत्मविष्कारातून हीच मनोवृत्ती प्रकट होऊ पाहत असेल, असा जर कोणाच्या मनात विचार उद्भवला तर तो अस्थायी मानता येणार नाही, किंवा तो एकदम असंबंधितही ठरविता येणार नाही.

एवढे मात्र निश्चित की या मोहविवशतेच्या विवरणामागे सुधाकराचे भावनाप्रवण, अंतर्मुखी व आत्मकेंद्री व्यक्तिमत्त्व उभे आहे. सुधाकराचा तो उत्कट हृदयविष्कार आहे.

दारुबाजाच्या तीन अवस्था : मानसशास्त्रीय स्वरुप

सुधाकराचा स्वाभिमान बंडगार्डनमध्ये आत्यंतिक क्रूर रीतीने ठेचाळला गेल्यामुळे तो परत तुफान चेकाळला. सुधाकराची ही प्रतिक्रिया अतिशय स्वाभाविक आहे. मार जितका जबर तितकीच वेदना प्रखर असते. बंडगार्डनमध्ये सुधाकराच्या स्वाभिमानी मनाची बहुपदरी कुचेष्टा व थट्टा झाली. ह्या वेळच्या त्याच्या स्वाभिमानी मनाला ती सर्वथा असह्य अशीच होती. पहिल्या सद्गृहस्थाने अबोल अपमान केला. दुसऱ्याने गोड बोलून त्याच्या स्वाभिमानाचा लचका तोडला. तिसऱ्याने स्वतःच्या सुस्पष्ट असभ्यतेला सभ्यतेचा मुलामा देऊन सुधाकराची अप्रतिष्ठा केली. चौथ्याने उपकाराचे सोंग मिरवून स्वतःच्या अपकाराने सुधाकराचा मानी मन टोचून काढले. चार दिशांनी सुधाकाराचा स्वाभिमान डिवचला गेल्याने तो तितकाच जबर चवताळला गेला. त्याचे आत्मकेंद्री मन सगळ्या जगावरच चिडले.

अशा अवस्थेत सुधाकराने आपल्या अंतःकरणातील सूक्ष्म शल्यांचा मुक्त अविष्कार केला आहे. मद्यपानाविषयी स्वानुभवांनी ओथंबणारे उत्कट उद्गार त्याच्या मुखातून अनिवारपणे बाहेर पडत आहेत. त्याचा हा हृदयविष्कार अतिशय प्रांजळ व आत्मनिष्ठ आहे. त्यातील आत्मानुभूतीचे प्रकटन इतके अस्सल आहे की शास्त्रीय स्तरावर ही अस्सलता पारखता येते. सुधाकराने आपल्या या आत्मविष्कारात दारुबाज आयुष्याच्या तीन अवस्था सांगितल्या. तो म्हणतो : " प्रत्येक

व्यसनी मनुष्याच्या दारुबाज आयुष्याच्या संमोहावस्था, उन्मादावस्था व प्रलयावस्था अशा तीन अवस्था हटकून होतात. या अवस्थेची क्रमाक्रमानं सुरुवात एकच प्याला नेहमी करीत असतो." [35] या तीनही अवस्थांची वैशिष्टचेही त्याने तपशीलवार वर्णन करून सांगितली आहेत. ती प्रांजळ आत्मानुभूतीनी इतकी भरलेली व ओथंबलेली आहेत की त्यांचे स्वरूप मानसशास्त्रीय दृष्टीने उकलून पाहणे मोठे उद्बोधक ठरणारे आहे.

'ग्रेट ब्रिटन 'मधील ब्रिटिश शासनाने मद्यपानाच्या समस्येचा विचार करण्याकरिता जागतिक प्रतिष्ठेच्या मानसशात्रज्ञांची एक समिती नियुक्त केली होती. 'ब्रिटिश लिकर कंट्रोल बोर्ड' या नावाने ही समिती प्रस्थापित झाली होती. डॉ. मॅक्‌डुगॉलसारखे आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे तज्ज्ञ या समितीचे सदस्य होते. या समितीने मद्यपानाच्या समस्येची सखोल व व्यापक पाहणी करून आपले निष्कर्ष प्रसिद्ध केले. या समितीने प्रकाशित केलेल्या आपल्या अहवालात मद्यपानाच्या नेमक्या तीन अवस्था सांगितल्या आहेत. त्या तीन अवस्था आणि सुधाकराने वर्णन केलेल्या तीन अवस्था ह्यांच्यात विलक्षण आश्चर्यकारक साम्य आहे. म्हणून त्याचा विचार करणे आवश्यक व उद्बोधक वाटते.

" But three main stages may be broadly distinguished, corresspon ding to the invasion by the naretotic of the three principal levels of the cerebral function mentioned above. "

[31] सदर समितीने अगदी स्पष्टपणे मद्यपानाच्या ह्या ज्या तीन अवस्था सांगितल्या आहेत त्या सुधाकराने सांगितलेल्या तीन अवस्थांशी तंतोतंत जुळतात.

पहिल्या अवस्थेचे स्वरुप उकलून दाखवताना सुधाकर म्हणतो– "... ...दारुच्या गुंगीने मनाची विचारशक्ती धुंदकारल्यामुळे मनुष्याला मानसिक त्रासाची किंवा देहाच्या कष्टांची जाणीव तीव्रपणानं होत नाही...संमोहावस्थेत दारुबाजाला प्रमाणशीर घेतलेली दारु हितकारक व मोहकच वाटते ! दारुच्या दुसऱ्या आणखी तिसऱ्या परिस्थितीतले

दुष्परिणाम त्याच्या इष्टमित्रांनी या वेळी दाखवले म्हणजे ते त्याला अजिबात खोटे, अतिशयोक्तीचे किंवा निदान दुसऱ्याच्या बाबतीत खरे असणारे वाटू लागतात......आणि अवेळी दाखविलेली ही चित्रं पाहून, आपले इष्टमित्र भ्याले असतील किंवा आपल्याला फाजील भिवविण्यासाठी ती दाखविली जातात, अशी तरी स्वत:ची मोहक फसवणूक करून घेऊन दारुबाज आपल्या उपदेशकांना मनातून हसत असतो."

आता समितीचा पहिल्या अवस्थेविषयीचा थोडक्यात अभिप्राय असा–

" .... This lack of self-control is clearly discermible in every stage of alcoholic intoxication. It is commonly counteracted in the part by the subject, if he becomes aware of it, by means of a deliberately increased effort of self-control; but, as the influences of the alcohol increases, this effort ceases to be continuosly effective, and the drinker surprises the observer (whether himself or another) by smiling or laughing about at some very small joke or by the remarks of other actions which betray the suspension of his habitual self-control. The weakening of his critical self-awareness is especially revealed by the fact that such jovial remarks as he now utters seems to him to shine with a lustre hardly perceptible to the normal mind, hence the tendency, perhaps the most characterstic and constant feature of drunkness, to flippant, whimsical ulterances, which, like the rest of the subject's behaviour betray the blunting of his critical self-consciousness and of his sense of personal responsibility. "[37]

पहिल्या अवस्थेला सुधाकराने '**संमोहावस्था**' म्हणावे आणि समितीने " blunting of critical self-consciousness." म्हणावे, ह्यातील साम्य किती मार्मिक आणि मनोज्ञ आहे !

दुसऱ्या अवस्थेला सुधाकर **उन्मादावस्था** म्हणतो. या अवस्थेचे सुधाकरकृत स्वरुप थोडक्यात असे–" सुधा.–.......वरळणं, तोल सोडणं, ताल सोडणं, कुठं तरी पडणं, काही तरी करणं या गोष्टी या अतिरेकामुळे त्याच्याकडून घडू लागतात."

ह्याच दुसऱ्या अवस्थेचे स्वरुप सदर समितीने सांगितले ते असे:–
"The second stage is that in which the functions of the intermediate level, sense perception and skilled movement, are invaded and disturbed. The drinker begins to show a certain clumsiness of behaviour. ...... At this stage the drinker is apt to feel that his bodily movements occur without his initiation or intention – they escape from him rather than proceed from his will."[38]

'सुधाकर' व 'समिती' यांनी दुसऱ्या अवस्थेची जी वर्णने केली आहेत त्यातही विलक्षण साम्य आढळते. ते विस्तृत असले तरी सगळेच्या सगळे उद्धृत करण्याची आवश्यकता नाही." "तोल–ताल सुटणे" हे सुधाकरी वर्णन "...... bodily movements occur without initiation." या समितीकृत वर्णनाशी इतके मिळतेजुळते ठरते की त्यावर अधिक तपशीलवार भाष्य करण्याची गरजच उरत नाही. 'उन्मादावस्था' हे सुधाकराने दिलेले नावही समितीने केलेल्या वर्णनाच्या संदर्भात अतिशय समुचित व समर्पक वाटते.

तिसऱ्या अवस्थेविषयी सुधाकर सांगतो–" ...... तिसऱ्या अवस्थेत दोघेही एकमेकाला सोडीत नाहीत. या अवस्थेत दारु आणि मनुष्य यांचा इतका एकजीव झालेला असतो की, जीव जाईपर्यंत त्यांचा वियोग होत नाही ...... "

ह्याच संदर्भातील समितीचे अभिमत असे:–"In the third stage intellectual process of judgement and self-criticism and control are virtually suspended; the functions sence-perception and skilled movement are grossly impaired, and the emotional tendencies themselves are invaded and weakened......the drinker sinks inert and nerve into heavy sleep,"[39]

समितीचा हा अभिप्राय विचारात घेतला म्हणजे सुधाकराने जे तिसऱ्या अवस्थेला 'प्रलयावस्था' म्हटले ते किती समर्थ व सार्थ ठरते सुधाकराच्या या आत्मविष्काराला शास्त्रीय यथार्थतेची बळकटी

लाभली आहे, हे यावरून स्पष्ट होते. पण ते खरे असले तरी गडकरीय व्यक्तींच्या प्रदीर्घ अविष्कारांना ' कपोलकल्पीते ' किंवा 'कल्पनाविलसिते' ठरविणाऱ्या समीक्षकांची त्यामुळे मोठीच गैरसोय होईल !

सुधाकराचे अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्व :

सुधाकर हा कमालीचा आत्मकेंद्री माणूस आहे. त्याचा ' उग्र मानीपणा ' मान्य केला म्हणजे हे ओघानेच लक्षात येते. आत्यंतिकता हा त्याच्या मनाचा स्वाभाविक कल असल्याने कोणताही त्याचा मनोधर्म अंतिम टोकाला जातो.

' वेध तुझा सतत लागे मनी ' अशा आशयाची सिंधूविषयीचा भावना बाळगणारा हा माणूस अखेरपर्यंत व्यक्तिगत आत्मविश्वासात मग्न असतो. त्याच्या पुत्रोत्सुक मनाची ओझरती ओळखही आपल्याला पहिल्या अंकातच होते. रामलालला तो पितृस्वरुप मानतो. एवढेच नव्हे तर ' त्याच्या गतउपकारांचे शिलालेख ' आपल्या अंतःकरणात सांभाळतो. ' गीताबाई तर घरच्या माणसांच्या पलिकडे ' अशी त्याची भावना आहे. सुधाकराच्या समरसतेचे विश्व एवढेच दिसते. शरद ही सुधाकराची बहिण परंतु त्याचा जिव्हाळा तिच्याविषयी विशेष व्यक्त होताना दिसत नाही. मरतेसमयी तो लहानसा निरोपही तिच्यासाठी ठेवत नाही.

परंतु या तथाकथित समरसतेतही त्याची आत्मजाणीव प्रखर आहे. ' स्व ' हे त्याच्या व्यवहाराचे केंद्र आहे. स्वतःच्या भावभावनातून तो जगाकडे बघतो. सुधाकराच्या आत्मविवश मनाचे चित्र अगदी ठसठशीतपणे त्याच्या मद्यपानाविषयीच्या प्रदीर्घ भाषणामधून प्रतिबिंबित झाले आहे.

या भाषणात मद्यपानाचा भेदक व भीषण दुष्परिणाम निवेदिला आहे हे खरे. परंतु या सर्व प्रदीर्घ भाषणांना आत्मनिष्ठेचे जबरदस्त अधिष्ठान आहे. मद्यपानाविषयी थोडेदेखील तो आत्मनिर्लेप आणि वस्तुनिष्ठ बोलत नाही. मद्यनिषेधाच्या निमित्ताने तो समग्र आत्माविष्कार करीत आहे. आपल्या हृदयात बोचणाऱ्या वेदना तो अभिव्यक्त

करीत आहे. दारुविषयीचा अंतःकरणात उसळलेला तीव्र उद्वेग अन् संताप या आत्मविकारातून उफाळत आहे. म्हणूनच या भाषणांना उत्कटता व काव्यात्मता आली आहे. मद्यपानामुळे त्याच्या हृदयात झालेली जिव्हारी जखम या त्याच्या भाषणांतून वाहत आहे, म्हणूनच या उत्कट भाषणामध्ये आत्यंतिक आत्मनिष्ठा ठासून भरली आहे. प्रचारात विधिनिषेधाच्या रुपाने व्यक्त होणारे एक सामाजिक आवाहन असते परंतु सुधाकराच्या या भाषणांत तीव्र स्वरूपाचा आत्मनिष्ठ अभिनिवेश आहे.

आणखीही एक विशेष उल्लेखनीय वाटतो. या समग्र भाषणातून समाजाला मद्यपानाच्या घातक व्यसनापासून निवृत्त व परावृत्त करण्याचा सुधाकराचा पुसटसाही हेतू जाणवत नाही. प्रचाराला आवश्यक असणारा नर्म उपदेश किंवा सौम्य आदेश यांचा लवलेशही त्यात आढळत नाही. उलट ' एकदा घेतलेली दारु कधीही सुटत नाही, ' यावरच प्रमुख भर आहे. त्याचा हा संपूर्ण आविष्कार आत्मनिष्ठ आहे.

याचे कारण असे की, सुधाकराची मुख्य भूमिका दारुविषयी स्वतःचा वैयक्तिक राग, रोष आणि संताप व्यक्त करण्याची आहे. समाजाला चार बोधशब्द सांगण्याची नाही. क्वचित तिचा आढळ होत असला तरी तो नाममात्र आणि आनुषंगिक आहे. रोष, संताप, राग आणि सूड यांनी त्याचे आधीच ' अती तापट ' असणारे आत्मकेंद्री मन पेटलेले आहे आणि त्याच्या अंतःकरणातली ही आग शब्दाशब्दातून ओसंडत आहे. त्याच्या शब्दप्रवाहातून बोध प्रचार किंवा उपदेश यांचे रूप असणारे एखादे विधान आले तरी त्या विधानाच्या अंतराशयात सुधाकराचा प्रक्षोभ धगधगत असतो. उदा. तो म्हणतो–

चार चौघांच्या आग्रहानं, किंवा कुठल्याही मोहानं फसलेला एखादा तरुण पहिला एकच प्याला ओठाशी लावतो आहे तोच हा विराट स्वरुप एकच प्याला त्याच्या डोळ्यापुढं उभा राहून त्याच्या भेदरलेल्या हातातून तो पहिला एकच प्याला गळून पडला आणि खाली पडून असा खळकन् भंगून गेला, तरच या सुधाकराचा दारुत बुडालेला

जीव सप्तपाताळाच्या खाली असला तरी समाधानाचा एक निश्वास टाकील !"[40] या त्याच्या विधानाच्या उत्तरार्धातून त्याच्या अस्सल आत्मनिष्ठ भूमिकेचे स्वच्छ दर्शन घडते. मद्याशी सुधाकराचे व्यक्तिगत शत्रुत्व आहे. या शत्रुत्वाच्या भावनेसाठीच त्याला जगातून मद्याची हद्दपारी हवीशी वाटते. मद्याशी हद्दपारी झाली तर त्यामुळे होणाऱ्या जन-कल्याणासाठी त्याचे मन आसूसलेले नाही, तर त्यात होणाऱ्या मद्याच्या पराभवासाठी त्याचे सूडासक्त मन उत्सुक आहे.

मद्यपानासारख्या सामाजिक विषयावरही सुधाकर समाजाभिमुख होऊ शकत नाही, हे त्याच्या तीव्र आत्मकेंद्री वृत्तीचे गमक आहे. रामलालसारखा समाज कार्यात रस घेणारा इतका जवळचा मित्र असूनही सुधाच्या तोंडी गडकऱ्यांनी सामाजिक वा राजकीय कार्याचा किंवा विचाराचा अप्रत्यक्षही उल्लेख दिला नाही, हे किती सूचक आहे ? सुधाकराच्या संवादातून कुठेही त्याच्या मनाची सामाजिक ओढ व्यक्त होत नाही.

आत्यंतिक मनोवृत्ती

सुधाकराचे एक स्वभाववैशिष्ठ्य असे की तो आत्यंतिक मनोवृत्तीचा माणूस आहे. कोणत्याही बाबतीत अंतीम टोक गाठण्याचा त्याच्या मनाचा नैसर्गिक कल आहे. 'सिंधू, तुझ्याशिवाय या जगात कोणतीही शक्ती नाही की जिचा म्हणून या सुधाकराला मोह पडेल '[41] असे म्हणणारा सुधाकर "सिंधू, ते कारटं माझं नाही. रामलालचं आहे." असे उद्‌गार काढण्यापर्यंत मजल गाठतो. एका क्षणी 'हलकटांनी हसून केलेली हेटाळणी' असह्य होणारा हा माणूस त्याच दर्जाच्या माणसाकडून बंडगार्डनमध्ये स्वतःचा अपमानकारक धिक्कार करून घेत आहे. मानीपणाची तीव्र आणि उत्तुंग संवेदना असणारी ही व्यक्ती आत्मधिक्काराच्या [42] आत्यंतिक टोकावर उतरते. 'पाताळातला पातकी' 'दारुबाज दिवटा' 'चांडाळ', 'पतित' वगैरे शेलकी विशेषणे सुधाकराने स्वतःला संबोधून घेतली आहेत. सुधाकराच्या वागण्यातही असाच अतिरेक दिसून येतो.

आचारविचाराच्या बाबतीत कोणतेही एक अंतीम टोक गाठणाऱ्या आत्यंतिक मनोवृत्तीचे मुख्य कारण संयमनाचा अभाव हेच आहे. 'मी काही इतक्या दुबळया मनाचा नाही की तिची मला सवय लागेल' असे बोलणारा सुधाकर "आता यापुढं एक दारु–प्राण जाईपर्यंत दारु –शेवटपर्यंत दारु !" असे उद्‌गारतो. याचा अर्थच असा, की त्याला आपले मनोव्यापार संयमित राखता येत नाहीत.

मनोव्यापार आणि मनोविकार यांचे संयमन करणारे बळ विचारशक्तीत असते, असे मानसशास्त्र मानते. 'रिझन' ची भूमिका विशद करताना मनोवैज्ञानिकांनी हे स्पष्टपणे नमूद केले आहे. "Its function is that of hormonizing the impulses by subordinating them to broad and co–herent ends. It has, thus, the important function of directing and organizing." [48] मॉरीस गिन्सबर्गच्या या मतानुसार विचार हा तर उघड उघड बौद्धिक व्यापार आहे.

सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वात संयमनशीलतेचा जो अभाव दिसतो, त्याचा एक परिपाक असा की त्याचा तोल सुटतो. कोर्टातील प्रसंगी त्याचा जसा तोल सुटला तशीच मद्यपानाच्या बाबतीतही त्याला औचित्याची सीमा राखता आली नाही. "पहिला एकच प्याला ज्यानं एकदा घेतला, तो दारुचा कायमचा गुलाम झाला." हा स्वानुभवजनित उद्‌गार सुधाकरसारख्या एकान्तिक व आत्मनिष्ठ मनोवृत्तीच्या माणसालाच शोभतो. (इतरांच्या बाबतीत ते शक्यही होत नाही. भगीरथाची दारु सुटते आणि आर्य मदिरा मंडळाच्या सभासदांना सर्वस्व गमावण्याची पाळी येत नाही.)

समायोजनाचा अभाव : अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचे लक्षण

शिकवणुकादी करून गरीब परिस्थितीतून नावलौकिकाला चढणारा सुधाकर दारुच्या स्पर्शाने अध:पतीत व्हावा, हे प्रथमक्षणी तरी विश्वसनीय वाटत नाही. परंतु सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वातील सूक्ष्म बारकावे लक्षात घेतले म्हणजे 'असेच होणे अटळ होते' याची आपल्याला जाणीव होते. त्याबद्दल आपल्या मनात मग शंकाही उरत नाही.

ज्या मनोवैशिष्ठ्यामुळे सुधाकर अटळपणे शोकान्ताकडे वाटचाल

करतो, त्यात त्याच्या मनाची अलवचिकता आणि समायोजनाची मानसिक अक्षमता प्रामुख्याने प्रत्ययास येते. लवचिक मनाची माणसे प्राप्त परिस्थितीशी मिळतेजुळते घेणारी असतात. पण ताठ मनाच्या माणसांना ते जमत नाही. ' येती सिंधूच्या लहरी । नम्र होता जातीवरी ॥' हा तुकारामाचा प्रसिद्ध दृष्टांत माणसाच्या मनोवृत्तीबाबत अधिक सार्थ वाटतो. " महापुरे झाडे जाती । तेथे लव्हाळे राहती " ही वस्तुस्थिती मानवी स्वभावाच्या संदर्भात अधिक लागू आहे.

सुधाकराच्या चरित्राचा विचार करताना एक गोष्ट प्रामुख्याने मनात येते, की तो परिस्थितीशी समायोजन साधू शकला नाही. त्या दृष्टीने त्याचे मन अत्यंत अलवचिक व ताठर होते. समायोजनाला आवश्यक असणारी मानसिक लवचिकता त्याच्याजवळ नव्हती. समायोजनाचा किंचित विवेक जरी त्याच्या मनाला शक्य असता तर नोकरीसाठी 'बंडगार्डन 'मध्ये जाण्यापेक्षा तो " कुबेराला कर्ज देण्याइतका धनंतर सासरा किंवा " कोसळत्या आकाशाला थोपवून धरणारा डोंगरासारखा " पद्माकर यांचेकडे सहज जाऊ शकला असता. ते अधिक विवेकशील ठरले असते.

परंतु समायोजनाला आवश्यक असणारी विवेकशीलता व वस्तुनिष्ठता सुधाकराच्या मनोरचनेतच वसत नाही. त्यासाठी मनोरचनेत बौद्धिक प्राबल्य पाहिजे, मानसशास्त्रीय दृष्टीने समायोजन हे बौद्धिक कार्य आहे.

– सिंधू –

" लागे हृदयी हुरहुर " – मनाची भावनाप्रवण ठेवण

एकच-प्याला हे सुधाकर-सिंधू यांच्या सहजीवनातील शोकनाट्य आहे. त्यामुळे सुधाकरप्रमाणे सिंधू ही सुद्धा सदर नाटकातील प्रधान व्यक्ती ठरते. सिंधूचे व्यक्तिचित्रण गडकऱ्यांनी अतिशय हळुवार

हाताने केले आहे. तिच्या अंतःकरणाची कोमलता नाटककारानेही तितक्यात नाजुकतेने रेखाटली आहे,

सिंधूचे पहिले दर्शनच हृदयस्पर्शी अन् विलोभनीय आहे. " हे काय भलतंच ? आपलं नावानंच हाका मारीत सुटायचं ?" असे बोलत रंगभूमीवर होणारा तिचा पहिलाच पदन्यास तिच्या मनाची लज्जा-भीरुता सुचवितो. तिची ही लाजरी शालीनता तिच्या अंतःकरणाची जात दर्शविते.

तिचा 'मानलेला भाऊ' का असेना पण रामलाल हा विलायतेला जाणार आहे, या जाणीवेने ती खिन्न झाली आहे. " कुठल्याही कामाला उत्साह तिला कसा तो वाटतच नाही. " रामलाल विलायतेला जाणार असल्याने जवळच्या माणसाचा होणारा वियोग सहन करण्यास तिचे मन असमर्थ आहे. तिच्या हृदयात हुरहुर सुरू झालेली आहे. प्रसंग आनंदाचा असला तरी संकल्पित वियोगाच्या आवेगाने तिचे मन भरून आले आहे. तिला काही सुचत नाही, रुचत नाही "[44] अस्वस्थता सारखी तिला जाचत आहे.

सिंधूच्या 'हृदयाची ही हुरहूर' तिच्या मनोदर्शनाच्या दृष्टीने अत्यंत बोलकी वाटते. सुखात्म वियोगाच्या कल्पनेनेही तिच्या अंतःकरणात ज्या भावलहरी उसळतात, त्यावरून तिच्या मनाची संवेगशीलता स्पष्ट होते. ही अतिशय हळव्या अन् हळूवार हृदयाची बाई असावी असा प्रारंभीच तिच्यासंबंधीचा तर्क पक्का होऊन जातो. सिंधूच्या मनाची संवेगशीलता नाटककाराने मोठी काळजीपूर्वक रेखाटलेली दिसते. तिचा पूर्ववृत्तांत सूचित करून तिच्या संवेदनक्षम मनावर कोणते संस्कार झाले असतील, ह्याचे सूचन नाटककाराने मोठ्या कौशल्याने केले आहे. तिचे बाळपण अत्यंत स्नेहाळ व प्रेमळ वातावरणात गेल्याचे उल्लेख नाटकातून येतात. ती श्रीमंत बापाची लेक किंवा गिरणीमालक भावाची बहीण असली तरी श्रीमंतीचा किंवा ऐश्वर्याचा तोरा तिच्या व्यक्तिमत्वात कोठेही आलेला दिसत नाही. पद्माकर पहिल्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशात सुधाकरांशी ज्या सौजन्याने, विनयाने व जिव्हाळ्याने बोलतो, त्यावरून सिंधूच्या माहेरचे मानसिक वाता-

वरण ध्वनित होते. ते सात्त्विक निर्मळ, निर्व्याज व आत्यंतिक प्रेमळ असले पाहिजे. या वातावरणात तिचा पिंड संस्कारित झालेला गडकऱ्यांनी दाखवला आहे. सिंधूच्या मनाची प्रांजळ भावनाशीलता ह्याच वातावरणाच्या संस्कारातून साकारली असली पाहिजे. या वातावरणातून तिने जे संस्कार आत्मसात केले, त्यातूनच तिचे व्यक्तिमत्त्व घडून आले आहे. ओघानेच तिने आत्मसात केलेल्या संस्कारावरून तिच्या व्यक्तिमत्त्वाची घडण सूचित होते, आणि हेही ध्यानांत येते, की व्यक्तिमत्त्वाचे चित्रण करतांना गडकरी पूर्वसंस्काराकडे किती बारकाईने लक्ष पुरवितात. प्रथमांकाच्या पहिल्या प्रवेशातील तिच्या शब्दाशब्दातून तिच्या मनाची मृदुलता व्यक्त होत आहे. " दोन वर्षं ? इतके दिवस आणखी इतक्या लांब तू दूरदेशी जाऊन राहणार ? आपलं म्हणायला ओळखीचं माणूससुद्धा कोणी नाही. त्यातून तुझी प्रकृती अशी झालेली ! " या तिच्या उद्‍गारातून तिच्या अंतःकरणाची आत्यंतिक हळूवारता प्रतीत होते. सिंधू ही आपल्या उत्कट भावविश्वात रमणारी नाहीत. आपले भावविश्व जपण्यात व जोपासण्यात तिचे मन नैसर्गिकपणे सुखावते. हे सुख हाच तिच्या जिवाचा खरा ध्यास आहे. भावना ह्या मूलतःच आत्मनिष्ठ असतात. ओघानेच सिंधूच्या व्यक्तिमत्त्वाची आत्मनिष्ठा तिच्या भावनाप्रवण मनाच्या ठेवणीतून सूचित होते.

कोमलता, हळुवारता, मृदुलता, संवेगशीलता व हळवेपणा हे सिंधूचे मनोधर्म प्रारंभीच रेखाटून नाटककाराने तिच्या मनोचित्रणासाठी सुंदर आणि सूचक पार्श्वभूमी तयार केली आहे. या मनोधर्मातून सिंधूच्या मनाची भावनाप्रवण ठेवण मार्मिकपणे सुचवून टाकली आहे. " Introverted feeling is determined by the snbjective factor" कार्ल युंगने सांगितलेले लक्षण सिंधूच्या व्यक्तिमत्वातील भावनाशीलतेला नीट स्पष्टीकरण करू शकते. तिच्या पुढील प्रभावी व अविचल प्रेरणाची ही भावनाप्रवणता म्हणजे जन्मभूमीच होय.

सिंधूचे एकनिष्ठ प्रेम–तिच्या मनाचे अविचल प्रेरण

सुधाकरावर सिंधूचे अपार प्रेम आहे आणि हे प्रेम हेच तिच्या

जीवनाचे सर्वस्व आहे. तिचे समग्र जीवन सुधाकरावरील एकनिष्ठ प्रेमाला वाहिलेले आहे. ते प्रेमजीवी आहे. प्रेमजीवी मनोवृत्तीला पोषक व जनक करणारी सिंधूच्या मनाची हळूवार मृदुता व भावनाप्रवणता नाटककाराने प्रारंभीच चित्रित केली आहे.

सिंधूच्या ज्या एकनिष्ठ प्रेमाची पुढे कसोटी लागते, त्याची कल्पना सुरवातीपासूनच नाटककाराने हळूहळू द्यायला प्रारंभ केला आहे. सुधाकर आणि त्याचा सहवास यांच्याशी सिंधू अगदी एकमताने समरस झालेली दिसते. माहेर म्हणजे हिंदू स्त्रीच्या आनंदाचे निधान. त्यातही सिंधूचे माहेर तर सर्वसंपन्न आहे. माहेरच्या माणसांचा तिच्याविषयीचा लळा आणि जिव्हाळा नाटककाराने कौशल्याने सूचित करून ठेवला आहे. श्रीमंत संस्थानिकांची मुलगी–इंदिराबाई–ही तर तिची "जिवाभावाची सोबतीण" आहे. नाटकाच्या शेवटच्या प्रवेशात सिंधूच्या आसन्नमरण अवस्थेने पद्माकर जो संतप्त आणि व्यथित होतो, त्यावरून सिंधूविषयीची माहेरची उत्कट माया स्पष्ट होते.

पण तरीही सिंधूचे मन सारखे सुधाकराकडे ओढ घेते. सुधाकराशी समरस झालेले तिचे मन पद्माकर घ्यायला आला तरी माहेरी जायला उत्सुक होत नाही. "पद्माकर, अजून माझं मन निघायला घेत नाही,"[45] हे तिचे उद्‌गार कानावर पडताच सुधाकराशी असणारी तिची आत्यंतिक समरसता आपल्या अंतःकरणाला स्पर्शुन जाते. रामलालच्या विलायतगमनामुळे विषण्ण व खिन्न होणारे सिंधूचे तेच अतीव संवेदनशील मन या ठिकाणी किंचित वेगळ्या स्वरूपातून जाणवते. पण रुप वेगळे वाटले तरी गंध तोच आहे. माहेरच्या अपार मायेचाही लोभ सोडणारे सिंधूचे मन सुधाकराला किती बिलगले आहे, हे सहज कळून येण्यासारखे आहे. माहेरी जातानाही सुधाकराचा निरोप घेण्यातील विषाद तिच्या मनात भरलेला आहे. अन् त्याच्याविषयीची काळजी तर तिच्या अंतःकरणात अगदी दाटून आलेली आहे. "हो, पण भाईनं सांगितलेलं लक्षात आहे ना? माझ्या जीवाला नाही तर अगदी टांगल्यासारखे होईल."[46] सिंधूचे हे बोल तिच्या मनातील प्रीतीच्या उत्कटतेचे, प्रेमविषयासबंधीच्या जिव्हाळ्यातील दर्शक आहे. सिधूच्या

व्यक्तिमत्त्वाच्या अंतर्मुखतेचे आणखी एक प्रमुख वैशिष्ठ्य उल्लेखनीय वाटते. तिचे सुधाकरावर आत्यंतिक प्रेम असले तरी ती आपल्या प्रेमाचा वर्षाव शाब्दिक अविष्कारातून कधीच करीत नाही. आपले सुधाकरावर किती सखोल प्रेम आहे, हे व्यक्त करणारा शाब्दिक अविष्कार गडकऱ्यांनी तिच्या तोंडी कोठेही घातला नाही, हे फारच मार्मिक आहे. कारण सिंधूची प्रेमभावना जितकी सखोल आहे तितकीच ती अंतर्मुखी आहे. ती सुधाकरावर केवळ प्रेम करीत नाही, तर ती ते प्रेम स्वतः जगत आहे. हे प्रेम तिचे स्वतःचे जगणे झाले आहे. अन्य प्रेमिका आणि सिंधू ह्यांच्यातील हा सूक्ष्म फरक नीट पारखून ठेवला पाहिजे. पहिल्या अंकातील सिंधूची मृदुतरल भावनाशील मनोरचना विचारात घेता, उत्तरार्धातील भयंकर दिव्य तिला जमेल, असा कोणालाही साधार अंदाज घेता येणार नाही, पण ते तिने प्रसंगी करून दाखविले. तिचे हे मानसिक सामर्थ्य सुप्तच ठेवण्यात गडकऱ्यांनी फार मोठी मानसशास्त्रीयता सांभाळली आहे. ' कार्ल युंग 'ने मांडलेल्या विचारांच्या प्रकाशात ही गोष्ट ध्यानी घेतली म्हणजे खरे मर्म अधिक स्पष्ट होते. ' युंग ' म्हणतो, " It is the unquestionably difficult to give an intellectual presentation of the introverted feeling description of it. ...... Since it is primarily controlled by subjective pre-conditions and is only secondarily concerned with the object, this feeling appears much less upon the surface and is, as a rule, misunderstood. "[47]

सिंधूच्या व्यक्तिमत्त्वातील प्रेमाच्या अथांगतेचा प्रारंभी पुरेसा अदमास घेता येऊ नये, हे किती मार्मिक आहे !

पण ही मार्मिकता येथेच संपत नाही. पुढे तिच्या प्रेमाला तडे जाऊ लागताच सिंधू एकाहून एक असे भयंकर दिव्य करायला जेव्हा सिद्ध होते, तेव्हाच तिच्या प्रेमाचे अशरण सामर्थ्य मनात भरू लागते: ' कोमल मनाची ' म्हणून जाणवलेली सिंधू कठोर दिव्याची एक एक पायरी चढू लागते, तेव्हा तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील एक एक बंदिस्त गाभारा आपल्या नजरेत भरु लागतो. " हे काय भलतंच ? आपलं

नावानंच हाक मारीत सुटायचं ?" हे साध्या स्त्रीसुलभ लज्जाभीरुत्याने भारावलेले सिंधूचे अगदी पहिले दर्शन आणि तिचे शेवटचे दर्शन असे– "मी दोन दिवसांची उपाशी होते. मला राहून भोवळ येत होती. मुलाला घेऊन माळयावरून उतरताना मला घेरी आली, पडल्यामुळं मला कपाळावर खोक पडली ! मूल माझ्या अंगाखाली चेंगरलं ! इकडचा काही संबंध नाही त्यात ! सिंधूच्या पहिल्या आणि अखेरच्या दर्शनात केवढी प्रचंड तफावत आहे. ! पहिल्या अंकातून जी सिंधू दिसली, तिच्यापेक्षा कितीतरी अधिक वेगळी आणि खरी सिंधू नंतर समजून आली. नंतर म्हणजे तिच्या प्रेमभावनेला तडे बसू लागले तेव्हा ! तेव्हाच तिचे खरे व्यक्तिमत्त्व अनावृत्त होऊ लागले. सिंधूच्या व्यक्तिमत्त्वाची अंतर्मुखता विचारात घेता, तिचे असे दर्शन मानसशास्त्रीत दृष्टीय विशेष समर्थनीय ठरते 'युंग' म्हणतो –" It is a feeling which apperently depreciates the object hence it usually becomes noticeable in its negative manifesiations "[8]

सिंधूचे निगेटिव्ह मॅनिफेस्टेशन्स'च तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील अस्सल आंतरिक सामर्थ्याची सूचक आहे.

सिंधूच्या प्रेमाची जत लक्षणीय आहे. 'वाग्वैजयंती' मध्ये व्यक्त झालेल्या दिव्य प्रेमाची लक्षणे सिंधूच्या प्रेमातून जाणवतात. संपूर्ण समरसता आणि समर्पण हे दोनही तिच्या प्रेमाचे धर्म आहे. सुधाकराशी असलेले तिचे नाते अद्वैताचे आहे. आणि हे अद्वैत तिच्या उत्कट प्रेमभावनातून उद्भवले आहे. सिंधू सुधाकराशी इतकी आत्यंतिक एकरुप होऊन गेली आहे की त्याला ती स्वत:चेच अस्तित्वसर्वस्व पूर्णत्वाने मानत आहे. स्वत:चे काहीही झाले तरी त्याबद्दल तिला पर्वा नाही. कारण, सुधाकराचे सुखदु:ख तिने संपूर्णपणे स्वत:चेच मानले आहे, सुधाकर हा तिचा 'आत्माच' होऊन गेल्यामुळे तिची त्याच्याविषयीचा अविचल निष्ठा हे तिच्या आत्मनिष्ठेचेच रुप होय आणि ते तिच्या अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचे निदर्शक आहे. हे विचारात वागवूनच तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे स्वरुप समजून घेणे शक्य होणार आहे.

सिंधूने घेतलेले निर्णय : मानसशास्त्रीय विश्लेषण

सिंधूच्या व्यक्तिमत्त्वातील प्रेमप्रवणता अगदी स्पष्ट आहे. आणि ही प्रेमप्रवणता संयमित नसून आत्यंतिक स्वरुपाची आहे. त्यावरून पाहता आत्यंतिकता आणि भावनाप्रवणता हे तिच्या मनोव्यवहाराचे विशेष दिसून येतात.

सुधाकराची अंतर्मुखता आत्मकेंद्री आहे. पण सिंधूचे सगळे मनोव्यापार व मनोव्यवहार सुधाकराच्या ठिकाणी केंद्रित झाले आहेत. ते इतके तीव्रतेने व आत्यंतिक स्वरुपात केंद्रित झाले आहेत की सुधाकर हा तिला प्रत्यक्ष तिच्याच अंतःकरणाचा एक मर्मभाग वाटतो. सुधाकराशी ती एकरुप झाली असल्याने सुधाकराविषयीची तिची जाणीव आत्मरुप आहे. आपल्याच व्यक्तिमत्त्वाचा केंद्रीय घटक म्हणून सिंधूच्या भावभावनांनी व वृत्तीप्रवृत्तींनी सुधाकराचा स्वीकार केला आहे.

या पातळीवरून सिंधूच्या मनाची सुधाकराकडे असणारी अभिमुखता विचारात घ्यावी लागेल; त्यासाठी पाहिजे. कारण त्याशिवाय सिंधूच्या व्यक्तिमत्त्वाची अंतर्मुखता कळूनच येणार नाही. ही अंतर्मुखता थोडी वेगळी आहे. यात सिंधू स्वकेंद्री नाही. परंतु तिच्या मनोव्यापाराचे केंद्रस्थान असणाऱ्या सुधाकराशी असणारी तिची एकरुपता निश्चितच अर्थबोधक आहे.

सुधाकराकडे असणारी सिंधूच्या मनाची अभिमुखता बलवत्तर तशीच दुरगामी आहे. सुधाकराशिवाय तिला वेगळे जगच दिसतच नाही. शरद, रामलाल, पद्माकर व बाबासाहेब यांचेही अस्तित्व तिला सुधाकरासमोर महत्त्वाचे वाटत नाही. रामलालसंबंधी सुरवातीला दिसलेला जिव्हाळा पुढे मात्र परत व्यक्त झाला नाही, सुधाकराशी तिचे मन इतके निगडित झाले की त्यावाचून काही वेगळे या मनाला आकृष्टच करू शकत नव्हते, तिचे स्वतःचे जीवन सौख्य किंवा पद्माकराच्या मुखाने बोलावीत असलेली माहेरची माया यापैकी काहीही तिला विचलित करू शकले नाही. सुधाकराबद्दल असलेली ओढ व पकड किती प्रखर आणि अपर्यायशील होती याचे हे गमक ठरते.

सिंधूने घेतलेले निर्णय या दृष्टीने विचार करण्यासारखे आहेत. पद्माकरसोबत माहेरी जाण्याला तिने नकार दिला. काबाडकष्ट करण्याची व दुसऱ्यांच्या धनाला न शिवण्याची तिने शपथ घेतली. गीताबाईने दाखविलेला सदावर्ताचा मार्ग तिने फाटक्या लुगड्याचे निमित्त करून नाकारला. सुधाकरला वाचविण्यासाठी फौजदाराजवळ तिने खोटी जबानी दिली ..... सिंधूच्या जीवनातील हे काही महत्त्वाचे निर्णय आहेत. हे निर्णय घेतांना सिंधूच्या मनात कोणते प्रेरण, कोणते मूल्य निर्णायक असावे ?

या सर्व निर्णयामागे आत्यंतिक आत्मनिष्ठ प्रेरण प्रभावी आहे. निर्णय घेण्याच्या प्रक्रियात व्यवहारसौख्य, भवितव्याची चिंता, लौकिक इष्टानिष्टता इ. निकषांना मुळीच स्थान नाही. आपल्या आंतरिक व प्रबळ प्रेरणाशी आत्यंतिक एकनिष्ठता हाच या निर्णयामागील एकमेव मूल्य आहे. 'मन:पूतम् समाचरेत' असेच ह्याचे वर्णन करावे लागते. आत्मप्रामाण्य हाच या निर्णयामागील नियंत्रक निकष होय. लौकिक दृष्टीला हे निर्णय अव्यवहार्य वाटत असले तरीही सिंधूच्या संदर्भात ते पूर्णत: स्वाभाविक आहेत, कारण, हा निर्णय घेणाऱ्या सिंधूची भूमिका पूर्णपणे आत्मनिष्ठ आहे. आत्मनिष्ठ मनोभूमिकेने वस्तुनिष्ठ निर्णय घेण्याची कल्पनाच चमत्कारिक ठरेल ! 'कार्ल युंग' म्हणतो,

" Introverted thinking is primarily oriented by the subjective factor. At the least, this subjective factor represented by a subjective feeling of direction, which in the last resort, determines judgement."[49]

'कार्ल युंग'च्या या विचाराने सिंधूने घेतलेल्या निर्णयामागील विचारप्रक्रियांवर उत्तम प्रकाश पडतो. सिंधूच्या आत्मकेंद्री व्यक्तिमत्त्वाच्या संदर्भात वस्तुनिष्ठ भूमिकेची अपेक्षाच अस्थानी ठरते. सिंधूच्या या अशा मनोधर्मामुळे तिला व्यवहाराशी तडजोड जमली नाही. परिस्थितीप्रमाणे मन वळवावे लागते, परिस्थितीची पोलादी प्रखरता पाहून मनाला असा आकार आणावा लागतो. पण तसले समायोजन सिंधूला जमले नाही. त्यासाठी आवश्यक असणारी मनाची लवचिकता

व परिवर्तनशीलता तिच्याजवळ नव्हती. भावनाप्रवण व अंतर्मुखी व्यक्तिमत्वाचा हा एक लक्षणीय प्रकृतीधर्म आहे.

खांडेकर म्हणतात की, " सिंधू ही प्रेममूर्ती आहे. प्रेम व्यवहाराचे नियम कधीच जुमानत नाही. "[50] ढोबळमानाने या विधानातील आशय मान्य करून घेता येईल. परंतु 'प्रेम करणारांना व्यवहाराचे नियम कधीच जमत नाहीत ' हे मत शास्त्रीय अर्थाने अनुभवाच्या पातळीवरून पडताळून पाहिल्यास फारसे टिकणार नाही. प्रेम आणि व्यवहाराचे नियम यात व्याघाती संबंध आहे असे म्हणता येत नाही. सिंधूचे अव्यवहार्य वर्तन इतर अनेकांसारखे श्री. खांडेकर यांनाही खटकले होते हे यावरून स्पष्ट होते. सिंधूसारख्या पतिव्रतेला असला दुबळा अनिष्टपणा अयोग्य असल्याचेही त्यांनी एका ठिकाणी सूचित करून ठेवले आहे. परंतु तिच्या अव्यवहार्य वर्तनाचे मूळ तिच्या आत्मनिष्ठ व असमायोजनशील मनोरचनेत आहे. प्रेम अनेकदा व्यवहाराचे नियम जुमानते मात्र भावनाप्रवण व्यक्तिमत्त्वाच्या संदर्भात अनेकदा ते आत्यंतिकतेला पोहचते. अशा वेळी त्याचा अविष्कार व्यवहार्य वर्तनाच्या माध्यमातून होतोच असे नाही.

पातिव्रत्य, त्यातही आदर्श पातिव्रत्य हे सामाजिक मूल्य आहे. या मूल्यदृष्टीने सिंधूच्या वर्तनाचा विचार करावयाचे ठरविले तर दुबळेपणाप्रमाणेच मूर्खपणाही सिंधूच्या पदरी बांधावा लागेल. सिंधूचे हे मनोनिष्ठ 'अव्यवहार्य ' वागणे सामाजिक मूल्याच्या आधारावर टिकण्यासारखे नाही. सिंधूची विवक्षित मनोवृत्ती हीच तिच्या वागण्याची वास्तवता आहे. तिच्या मनोवृत्तीची कोणती ही व्यक्ती असल्या परिस्थितीत अशीच वागली असती, याची प्रतीती सिंधूच्या व्यक्तिचित्रणातून सतत जाणवत राहते. त्यामुळेच तिचे वागणे एकान्तिक असूनही अतिरंजित वा अवास्तव होत नाही. रसिकाच्या चिकित्सा बुद्धीला कुठे खुपत नाही. खांडेकर यांनी " तिच्या भूमिकेविषयी जो जिव्हाळा वाटतो त्याची मीमांसा "[51] विस्ताराने केली आहे. परंतु सदर उपपत्ती विचारात घेतली, तर या ' जिव्हाळ्याचे ' इतके कोडे वाटण्याचे कारण नाही. सिंधूच्या चित्रणातील ही मानसिक वास्तवता

अतिशय महत्त्वाची आहे. या वास्तवतेमुळेच सिंधूविषयीचा एक उत्कट आपलेपणा आपल्या मनात वावरत असतो सिंधू ही आपल्यासारखीच, आपल्यापैकीच एक आहे, याची जाणीव जागती असते. या जाणीवेतूनच सिंधूविषयीची आत्मीयता जन्म घेते. सिंधूच्या आपल्या मनावर जो प्रभाव असतो, त्याची ही आत्मीयता एक कडा आहे. तिच्या आत्यंतिक प्रेमनिष्ठेतून उद्‌भवलेले एक महान् आत्मसमर्पण तिच्या आयुष्यात आहे. उदात्ततेच्या रंगानी त्याला सौंदर्यात्मकता आणली आहे. आणि या सौंदर्यात्मक आत्मसमर्पणाने तिला सामान्य माणसाहून अधिक असणारी उंची दिली आहे. तिच्या या उंचीने तिच्याविषयी आत्मीयता मर्यादित राहते. आणि तिच्याविषयीचा एक उन्नत अभिमान उद्‌भवतो. ज्या मानवजातीचे आपण घटक आहोत त्याच मानवजातीत विलोभनीय उंची असणारी सिंधू जन्मास आली, यांची अस्मितायुक्त व अभिमान-गर्भ अशी जाणीव आपल्या मनात उसळत असते. सिंधूच्या आपल्या मनावर होणारा ' प्रभाव ' या जाणीवेच्या उदरातून उद्‌भवणारा आहे.

सिंधूच्या वर्तनात्मक प्रतिक्रिया व्यावहारिक दृष्टीला अव्याव-हारिक वाटणाऱ्या असल्या तरी त्यांना तिच्या आत्मनिष्ठ व अंतर्मुखी मनोरचनेचे प्रचंड पाठबळ प्राप्त झालेले आहे. म्हणूनच त्या अस्वाभाविक आहेत असे म्हणता येत नाही. फार तर तिने घेतलेले निर्णय आणि त्यातून प्रकट होणारी तिची भूमिका व्यावहारिक औचित्याच्या दृष्टीने असमर्थनीय ही असेल ! सामाजिक पुरोगामीत्वाच्या ती विरोधातही जात असेल. पण तरीही ती तिच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या संदर्भात, अवास्तव वा अस्वाभाविक नाही. उलट तिच्यातून एक समुचित संभवनीयता आप-ल्याला सातत्याने व निःशंकपणे प्रतीत होत असते. त्याचे कारण ती तिच्या व्यक्तिमत्त्वाशी विलक्षण सुसंगत ठरते हेच आहे.

सिंधूचे सामाजिक ' प्रतिगामीत्व '

सिंधूसंबंधी विचार करणारांपैकी बहुतेकांनी एका महत्त्वाच्या मुद्दाला बगल दिल्याचे आढळून येते. दारुबाज नवऱ्यासाठी जाणूनबुजून सर्वनाश ओढवून घेणारी सिंधू अनेकांना प्रतिगामी वाटले. स्त्रीजातीच्या

पारंपारिक गुलामगिरीची ती त्यांना प्रतीक वाटते. तिच्या जीवनातून उद्‌भूत होणारी मूल्ये गतार्थ असून स्त्रीजातीच्या दौर्बल्याची ती लक्षणे आहेत, असे म्हटले जाते. स्त्री मुक्तीच्या समर्थकांच्या दृष्टीने तर ती निषेधच ठरते. सिंधूच्या रुपाने गडकऱ्यांनी गतार्थ व प्रगतिविमुख तत्त्वज्ञान मांडले, असाही अनेकांचा ग्रह होऊ शकतो.

केवळ प्रगतिवादी सामाजिक भूमिकेतून विचार केला, तर सिंधू प्रतिगामी वाटणे संभवनीय आहे. पण या भूमिकेची मूल्यांकनक्षमता प्रस्तुत संदर्भात पहिल्याने तपासून घेतली पाहिजे. सिंधूचा आपल्या मनावर जो सखोल प्रभाव उमटतो, त्यात तिच्या तथाकथित प्रतिगामी विचारांचा ठसा अलक्षणीय आहे. आपण तिच्या प्रत्ययकारी व्यक्तिमत्त्वाने इतके भारावून जातो की, तिच्यातील प्रतिगामीत्वाचा विचार करायचे भानही आपल्याला उरत नाही. उलट गीताबाई ही 'पुरोगामी' आहे. पण तरीही ती सिंधूइतका आपल्या मनाचा कबजा घेऊ शकत नाही. सिंधू प्रतिगामी आहे, असे मानूनही तिच्या विषयीचा आपला जिव्हाळा कमी होत नाही; आपल्या मनातील सहृदयता व आत्मीयता आटत नाही. उलट तिच्याविषयीची आपुलकी सातत्याने उज्वलितच होत राहते. आपण सिंधूशी समरस होतो, म्हणूनच या नाटकात रस घेऊ शकतो, ही वस्तुस्थिती आहे.

सिंधू म्हणजे निषेध आणि त्याज्य तत्त्वज्ञान आहे. तर मग तिच्याविषयी अतूट आत्मीयता वाटण्याचे कारणच नाही. जे नकोच ते हवेहवे वाटणे विसंगत आहे. हा मोठा मजेदार मुद्दा उपस्थित होतो. 'सिंधू' हवी पण तिचे प्रतिगामी तत्त्वज्ञान नको, असा हा प्रकार होऊन बसतो. ह्यातील अनुल्लंघनीय अडचण तर पुढेच आहे. सिंधू आणि तिचे ते तथाकथित 'प्रतिगामी' तत्त्वज्ञान हे अविच्छेद्य व अविभाज्य आहे. सिंधू 'हवी' तर तिचे 'तत्त्वज्ञान' अटळपणे येणारच. जे टाळायचे त्यालाच कवटाळायचे, अशी ही स्थिती उपस्थित होते. तिची उपपत्ती शोधून पाहणे महत्त्वाचे आहे. त्याशिवाय सिंधूचे मूल्य-तोलन अशक्य आहे.

मूलतः हे विचारात घेणे आवश्यक आहे की, 'सिंधू' ही कोणत्याही तत्त्वज्ञानाची प्रतिनिधी म्हणून उभी होत नाही. कसलेही प्रतिनिधीत्व तिच्या व्यक्तिमत्त्वाला स्पर्श करीत नाही. ती फक्त आणि फक्त स्वतःचीच आहे. तिला कोणतेही तत्त्वज्ञान प्रतिपादन करावयाचे नाही, प्रचार तर नाहीच नाही. ती संपूर्णार्थाने स्वतःचे जिणे जगणारी स्त्री आहे. तिचे व्यक्तिचित्र साकारते तें केवळ ह्याच एका पावित्र्यात. सामाजिक विचाराचे आविष्करण तिच्या चित्रणातून नाटककाराला अभिप्रेत नाही. खुद्द नाटककाराचा पिंडही या संदर्भात अनुकूल नाही. मद्यपानाच्या समस्येसारखा समाजस्पर्शी विषयसुद्धा मागे पडतो आणि व्यक्तिमत्त्वाची मानसिक विलसिते उफाळून येतात, ह्याचे प्रत्यंतर याच नाटकातून येते. गीताबाईसुद्धा पुरोगामी सामाजिक विचारांची सहेतुक उद्गाती म्हणून चित्रित झालेली नाही. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाची विशिष्ट परिस्थितीत जी प्रतिक्रिया झाली, तिचा तो वैयक्तिक आविष्कार आहे. त्यातून सामाजिक पुरोगामीत्वाचे कवडसे चमकतात ते अनुषंगाने. बहुधा तिला सुद्धा आपल्या बोलण्यातील पुरोगामीत्वाची कल्पनाही नसावी ज्यांतून 'पुरोगामीत्व' पाझरते ती तिची मते नव्हेत. ते तिच्या भोगदग्ध अंतःकरणातील साहजिक कढ आहेत; शीघ्र संवेगशील मनात उठणारे उत्कट उमंग आहेत. "अगबाई! दादासाहेब इथंच होते वाटतं! आणि माझ्या जिभेची सारखी टकळी चालली होती." या तिच्याच उद्गारातून तिची व्यक्तिनिष्ठ भूमिका स्पष्ट होते.

गीताबाई ही सामाजिक पुरोगामीत्वाची सहेतुक प्रणेती असती तर तिला 'प्रतिकूल' ठरणाऱ्या 'प्रतिगामी' सिंधूविषयी सहृदयता वाटण्याचे कारणच उद्भवत नाही. "बाईसाहेब, तुमची लुगडी धुवायला सांगा–एकदा सोडून सात वेळा धुईन–" ही तिची सिंधूविषयीची भावना आहे.

तथाकथित 'प्रतिगामी' सिंधू आणि 'पुरोगामी' गीता ह्यांच्यातील सख्य हार्दिक व अकृत्रीम आहे. कोणत्याही अवांतर निकषावर या सख्याची संगती लावता येणार नाही.

गीताबाई समीक्षकांना कितीही पुरोगामी वाटो पण 'पुरोगामी' म्हणून गडकऱ्यांनी ती चित्रित केली नाही. आणि ते तिचे वास्तव अस्तित्वही नाही. तिची स्वत:ची वेदना पुरोगामीत्वाचा वेदान्त होऊन जाते हीच वस्तुस्थिती आहे.

तुकारामाचे अभंग इतके प्रभावी आहेत की, जातिवंत नास्तिकालाही ते प्रभावित करून सोडतात. ह्याचाच अर्थ असा होतो की, त्यात 'अस्तिकतेपेक्षा' काहीतरी अधिक आहे. जे 'काहीतरी अधिक' आहे, ते अस्तिकतेकडे दुर्लक्ष' करायला लावणारे आहे असेच सिधूच्या संदर्भात आहे. तथाकथित 'प्रतिगामीत्व' दुर्लक्षणीय ठरविणारेच तिचे जिवंत व्यक्तिमत्त्व नाटककाराने साकार केले आहे आणि त्याचाच आपल्याला सखोल साक्षात्कार होत राहतो.

सिंधूची भावनाप्रवणता – अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचे वैशिष्ट्ये

सिधूचा विचार करताना तिची भावनाप्रवण मनोरचना विसरून भागणार नाही. सिधूच्या मनोरचनेत तिच्या आत्यंतिक प्रेमनिष्ठेचे वर्चस्व आहे. सुधाकराच्या स्वभावात त्याच्या उग्ररुप मानीपणाचे जे स्थान तेच सिधूच्या बाबतीत या प्रेमभावनेचे आहे. सुधाकरासंबंधीचे आत्यंतिक प्रेम हेच सिधूच्या मनोव्यापारांचे प्रमुख प्रेरण आहे.

या प्रेमामुळेच सिधू सुधाकराशी मनाने संलग्न झाली आहे. सुधाकरावर असलेल्या अढळ प्रेमाची तिच्या सर्व वृत्तीप्रवृत्तीवर सत्ता चालते. तिचे समग्र मानसिक संचालन या प्रेमाच्या आधीन असल्याने सिधूच्या वागण्याला व्यवहाराला वेगळी स्वायत्तता तशी उरलीच नाही. तिच्या प्रेमाची सखोलता व उत्कटता लक्षात घेतली म्हणजे सुधाकरापेक्षा निराळे अस्तित्वच तो मानत नाही हे कळायला अवधी लागत नाही.

आपले प्रेम आणि आपला प्रेमविषय यासमोर सिधूला सर्व तुच्छ आणि त्याज्य आहे. "सिधूचा सगळ्या जगाशी संबंध सुटला"[152] असे ती एका ठिकाणी म्हणते त्यात फार मोठा अर्थ आहे. आपल्या प्रेम-

विषयाशी ती इतकी एकरुप झाली आहे, की त्या प्रेमबंधात तिला किंचितही गुदमरल्यासारखे होत नाही. कारण, स्वतःचे विश्व तिने या प्रेमबंधापुरतेच मर्यादित ठेवले आहे.

आपल्या नवऱ्याचे व्यसन अतिरेकाला गेल्यानंतर सिंधूने पद्माकरासोबत माहेरी जायला हवे होते. व्यसनी प्रियकराचा त्याग करायला हवा होता. त्याच्या दुर्दैवाशी निगडित होण्यात कसलीही व्यवहार्य इष्टता नव्हती. स्त्रीस्वातंत्र्याच्या दृष्टीने तर ही कृती केवळ पुचाटपणाचीच ठरते. ... ... अशा आशयाच्या अनेक अपेक्षा सिंधूसंबंधी निर्माण होऊ शकतात. निर्माण झाल्याही आहेत.

पण तिच्याकडून अशा अपेक्षा बाळगण्यात तिच्यावर अन्याय होतो. तिच्याविषयीच्या असल्या अपेक्षाच अज्ञानमूलक ठरतील. सुधाकराशी ताटातूट हे तिच्या मनोवृत्तीशी विरोधी आणि विसंगत आहे. ज्या प्रेरणाच्या तंत्राने आणि कलाने तिचे सर्व मनोव्यापार चालतात, त्याच्याशी सुसंगत व्यवहार मूलतःच अवास्तव ठरणार नाही का ? सिंधू माहेरी जाण्याचे पत्करत नाही, याचे कारण हे की, तिच्या आत्मनिष्ठ मनोवृत्तीच्या पातळीवर तो तिच्यासमोर पर्यायच होऊ शकत नाही. सुधाकराशी ती संपूर्णतया तद्रूप झाली आहे, हे मान्य झाले तर सुधाकराला सोडून जाण्याची कल्पनाच तिला असह्य असली पाहिजे हे सहज स्पष्ट व्हावे. कोणत्याही परिस्थितीत कोणत्याही शक्तींना तिचे प्रेम अजिंक्य आहे, हे लक्षात घेतले तरच तिच्या धाडसी निर्णयाची तर्कसंगत उकल होऊ शकते.

सुधाकरावरील तिचे अविचल आणि अभेद्य प्रेम हेच तिच्या आयुष्याचे अखेरपर्यंत निर्णायक व नियंत्रक तत्त्व राहिले आहे. तिच्या आयुष्याचा आकार म्हणजे एका विवक्षित परिस्थितीतील तिच्या प्रेमाचा अविष्कार ! तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचा कोणताही अन्य घटक तिच्या प्रेमावर मात करू शकला नाही. प्रेमाचे प्रेरण पाळताना ती अंतःकरणपूर्वक सुखावते त्यापायी सोसलेल्या यमयातना व श्रमवेदना तिला सुखकारक वाटल्या. आयुष्यातल्या अखेरच्या क्षणीदेखील तिच्या मनात सुधाकराची काळजी होती. ती म्हणते :–" दादा, केव्हा आलास ?

भाई, तूही आलास ? तिकडे कुणीकडे असायचं ? दादा, उठ बरं, चुलीवर थोडा भात आहे दोन तांबे अंगावर घालून चार घास खायला द्यावं तिकडे कालपासून पोटात काही नाही." अपार कष्ट, प्रतिकूल परिस्थिती आणि भवितव्याचे काळेकुट्ट दृष्य यामुहीळे सिंधूच्या प्रेमप्रेरित हृदयाला व्यापून टाकणारी सुधाकराची मूर्ती अदृष्य होऊ शकली नाही. हे तिच्या प्रेमाधीन मनोरचनेचे आणि भावनाप्रवण व्यक्तिमत्त्वाचेच गमक आहे.

आपल्या आसन्नमरण अवस्थेत सिंधूच्या मुखातून जे उद्‌गार बाहेर पडतात, त्यावरून सुधाकराविषयीची प्रेमभावना तिच्या कणाकणात कशी भिनली होती, तिचे समग्र मनच या भावनेने कसे भारून गेले होते, हे स्वच्छ दिसते. सिंधू म्हणते:

> "दादा, इकडे ये, माझ्या शेजारी बैस असा ! दादा, आपल्या माणसावर असा राग करून चालेल का ? माझी जातीघडी सरत आली ! बाबांच्याखेरीज आणि तुम्हा दोघांच्याखेरीज तिकडे आपले म्हणायला कोणी आहे का आता ! असं रत्न मी मागं टाकून जाते, ती तुझ्याच धीरावर ना ? तूच आता त्यांच्या उन्हात आपल्या जीवावर पदर घालायला नको का ? तुझ्या ताईच सौभाग्य तूच आता जपून ठेवलं पाहिजेस. लहानपणी माझ्या कुंकवाला तजेला यावा म्हणून तू माझ्या करंड्यात मृगाची इवलाली पाखरं आणून ठेवत होता, आठवतं का तुला ? मग आताच ती माय कुठं गेली ? माझ्या सौभाग्याचं कुंकू तुझ्याच ठेवणीला देऊन मी जात आहे."

अखेरच्या क्षणीदेखील सिंधूची सुधाकराविषयीची आत्यंतिक आत्मीयता ओसरू शकली नाही. 'पंचप्राणाचे मोल' देऊन तिने आपल्या प्रेमाची निष्ठा राखली आहे. सुधाकरामुळे आपल्याला हा मरणप्रसंग प्राप्त होत आहे, याबद्दल तिची तक्रारसुद्धा नाही. मरणाबद्दल भय नाही किंवा दुःख नाही. ती म्हणते, "…… माझं मंगल झालं ! आपण मनाला त्रास करून घेऊ नये. माझ्या गळ्याशी शपथ

आहे. आधीच प्रकृती अशी झालेली ! उन्हाच्या वेळी संतापानं डोकं तापलं तर सुंठ उगाळून द्यायलासुद्धा कोणी नाही. आणखी माझं अखेरचं हात जोडून सांगणं आहे, आता आपल्या जीवाला जपणारं कुणी नाही, लोकं सारी ज्याची त्याला असतात. माझ्या कपाळी आपली सेवा एवढीच लिहिली होती – आपण आता एकटे राहिला – आता पुढं तरी माझ्या रक्ताची शपथ आहे – आपण यापुढं कधी घेऊ नये ! ऐकायचं ना माझं एवढं ! एका थेंबालासुद्धा शिवायचं नाही." [4]
सिंधूचे हे मरणकालीन उद्‌गार सुधाकराविषयीच्या तिची आत्मनिष्ठा व्यक्त करणारे आहेत. तिच्या प्रेमाची ही 'दिव्य जात' तिच्या शोकांताला कारण आहे.

अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्व असलेल्या सिंधूच्या अंत:करणातील प्रेमाची सखोलता व अविचलता तिने सुखाने सोसलेल्या मरणप्राय यातनातून प्रकट होते. सिंधूचे प्रेम–आत्मनिष्ठ व अंतर्मुखी असल्याने–स्वत:च्या श्रेष्ठत्वाची ते कधीच वाच्यता करीत नाही, आणि त्याचप्रमाणे प्रेमासाठी भोगलेल्या असामान्य यातनांविषयी सिंधूची कोठेही तक्रार नाही किंवा त्याविषयीच्या गौरवाची अप्रत्यक्ष अपेक्षाही सूचित झालेली नाही. कर्तव्याचा तात्त्विक मुलामाही तिने आपल्या त्यागाला कोठे स्पर्शू दिला नाही. ती सारे कसे सहज भोगते आहे, तेही अगदी रोजच्या जगण्यासारखे !

अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वातील सखोल भावनात्मकतेची प्रकृती अशीच असते. उथळ पाण्याचा खळखळाट तिच्यात नसतो. सखोल डोहाची संथता तिला लाभलेली असते. सिंधूने एवढे भयंकर दिव्य करून दाखवले, पण त्याबद्दल तळतळाट नाही. तिच्या या प्रकृती वशिष्टयाचे मानसशास्त्रीय स्पष्टीकरण करण्यासाठी 'कार्ल युंग' चाच आधार घेतला पाहिजे. तो म्हणतो, "It is the principally among women that I have found the priority of introverted feeling. The proverb 'Still waters run deep' is very true of such women. They are mostly silent, inaccessible, and hard to understand, – – – – They neither shine nor reveal themselves. Since they submit the control of their lives to their subjectively oriented feeling, their true motives generally remain concealed." [55]

कार्ल युंगचे हे भाष्य सिंधूच्या संदर्भात किती उद्‌बोधक व अन्वर्थक आहे! गडकऱ्यांच्या प्रतिभेने ज्या प्रचंड सामर्थ्याने 'सिंधू' शिल्पित केली, त्या सामर्थ्याला मानसशास्त्राचे हे प्रशंसनीय समर्थन प्राप्त होते.

पण तरीही खांडेकरांचा सिंधूवर मोठा आक्षेप आहे : "सिंधू पतिव्रता खरी पण संबंध नाटकात नवऱ्याला दारुपासून परावृत्त करण्याचा एकदादेखील प्रयत्न न करणाऱ्या असल्या दुबळ्या पतिव्रता कितीशी इष्ट आहेत?"[५०] खांडेकरांचे हे विधान किती अस्वाभाविक आहे. सुधाकराला दारुचे व्यसन लागल्याचे समजताच "बेभान होऊन पडणारी (अंक-३ प्रवेश-१) सिंधू, आजपासून मी दारु पिणं सोडलं." (अंक-४ प्रवेश-२) असे ऐकताच "प्रभू अजि गमला मनी तोषला" असे हर्षभराने उद्‌गारणारी आणि अखेरच्या आसन्नमरण अवस्थेत "माझ्या रक्ताची शपथ आहे–आपण यापुढं कधी घेऊ नये! ......एका थेंबालासुद्धा शिवायचं नाही–" असे आर्त विनयाने बोलणारी सिंधू आणि तिचे अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्व खांडेकरांनी जाणूनच घेतले नाही.

ज्या सिंधूच्या तोंडी गडकऱ्यांनी चुकूनही 'दारु' हा शब्द कोठे येऊ दिला नाही, तिने आपल्या नवऱ्याला कोणत्या पद्धतीने व्यसनापासून परावृत्त करावे, अशी खांडेकरांची अपेक्षा होती? आपल्या जीवनव्यापी प्रेमभावनाचीही या व्यक्तिमत्त्वाकडून उघड वाच्यता संभवनीय नाही, त्या व्यक्तिमत्त्वाने नवऱ्याची मद्यपानासंबंधी कानउघाडणी करणे अगदीच अस्वाभाविक ठरते.

सिंधूच्या भावनाप्रवण व्यक्तिमत्त्वाची ठेवण अशी आहे. आत्मनिष्ठ व अंतर्मुखी प्रेरणाच्या हवाली तिच्या समग्र जीवनाचे नियंत्रण आलेले आहे.

'वज्राणि कठोराणि'

सिंधूचे व्यक्तिमत्त्व कुसुमकोमल होते यात शंका नाही. तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील भावनिक नाजुकतेच्या मुलायम घटकाचे वर्णन गड-

कऱ्यांनी तेवढ्याच हळूवार पद्धतीने केले आहे. पण असे असले तरी मृदुतेतून उद्‌भवणारे दुबळेपण तिच्या ठायी नाही. तिच्यात कोमलता आहे. पण कोमलता म्हणजे क्षीणता नव्हे.

पतीवरील आपल्या अविचल प्रेमासाठी ऐश्वर्याने संपन्न असणाऱ्या माहेरच्या आधाराचा ती त्याग करते. प्रत्यक्ष दारुचा अड्डा बनलेल्या सुधाकराच्या घरात राहण्याची तिची हिम्मत आहे. आणि पतीच्या सहवासात साक्षात् कळीकाळालाही आपल्या अब्रूला स्पर्श करण्याचे सामर्थ्य नाही, असा तिचा कणखर आत्मविश्वास आहे. "असं भलतंच सांग कसं वरं आणता येईल." असे म्हणणारी सिंधू फौजदाराजवळ सफाईदारपणे खोटे निवेदन करीत आहे. डोळ्यातील आसवे लपवू न शकणारी सिंधू खूनाच्या फौजदारी गुन्ह्यापासून आपल्या पतीला वाचवीत आहे. कुबेराला कर्ज देण्याचे सामर्थ्य असणाऱ्या धनंतरीची ही कोवळी कन्या मोलमजूरी करायला सिद्ध झाली आहे.

सिंधूच्या जीवनाची ही दुसरी बाजू आहे. मृदू मनाच्या सिंधूला ही 'वज्राणि कठोराणि' वृत्ती साधली आहे. पण तिच्या मृदू मनाला, स्त्रीसुलभ कोमल अंतःकरणाला हे वज्रसामर्थ्य कोणी मिळवून दिले ? सामान्यतः स्त्रीमनाला त्यातूनही सिंधूसारख्या हळूवार मनाच्या स्त्रीला– दुर्लभ असणारा हा 'पुरुषार्थ' कसा साधला ? कोणत्या जादूमुळे हे वज्रकाठिण्य शक्य झाले ?

सिंधूला हे पोलादीपण शिकविले तिच्या अविचल प्रेमाने, तिच्या अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाने. समीक्षक म्हणतात, 'सिंधू दुबळी आहे.' परंतु सिंधू दुबळी असती तर संकटात उडी घेण्याचे धाडस तिने पत्करले असते का ? विनाशाच्या धडधडत्या ज्वाळा तिने कवटाळल्या असत्या का ? माहेरच्या छायेत आपला जीव अधिक सुरक्षित राहणार, एवढेही तिला कळले नसेल का ?

पण तिच्या मनातील प्रेमाचा धागा प्रबळ होता. तिच्या अविचल प्रेमाने तिला वज्राचे बळ प्राप्त करून दिले होते. या बळाच्या आधारावरच तिने संकटाशी सामना द्यायला निर्णय घेतला. ती बळी गेली पण

मागे आली नाही. देहाने तुटली पण मनाने वाकली नाही. यातून तिच्या भावनेचे पोलादीपणच प्रतीत होते. तिच्या या निर्णयामागील व्यवहारविमुख पण आत्मकेंद्री प्रेरण स्पष्ट आहे. सिंधूने सुधाकरासोबत आत्मनाश ओढवून घ्यायला नको होता. एकंदर परिस्थिती विचारात घेता सुधाकर ताळ्यावर येण्याची शक्यताच नव्हती. अशा वेळी संकटात समजून उमजून स्वत:चा बळी देण्यापेक्षा तिने माहेरचा आधार घेऊन आपला व मुलाचा प्राण वाचवायला हवा होता. त्यातच खरा शहाण-पणा दिसून आला असता आणि भीषण शोकान्त घडून आला नसता. प्राप्त परिस्थितीत एवढाच एक तरणोपाय होता. तो नाकारून व्यवहार-शून्यता दाखविली. शिवाय व्यसनी नवऱ्यापासून तिला पृथगात्मता प्रस्थापित करता आली नाही. स्त्रीस्वातंत्र्यासाठी आवश्यक असणारी बंडखोरी करण्यास सिंधू असमर्थ ठरली.

सिंधूच्या वर्तनाचे अशा आशयाचे विश्लेषण अनेकदा केले जाते. परंतु असे करताना तिच्या मनातली प्रबळ आत्मनिष्ठा विचारातुन वगळली जाते. ही आत्मनिष्ठा हेच सिंधूच्या मनाचे बळ आणि चैतन्य आहे. सिंधूचे समग्र व्यवहार वर्तुळ या एका केंद्राभोवती फिरते. ते वगळले तर तिच्या व्यक्तिमत्त्वाला अर्थच उरणार नाही.

व्यसनी नवऱ्याला तसेच टाकून दूर जाणे कितीही व्यवहार्य असले तरी सिंधूच्या आत्मनिष्ठ मनोव्यापारांना ते शक्य नाही. तसे सिंधूने केले असते तर ते तिच्या मूळ व्यक्तिमत्त्वाला विसंगत झाले असते. त्यासाठी गीताबाईसारखे वस्तुनिष्ठ व बहिर्मुखी व्यक्तिमत्त्व हवे ते सिंधूजवळ नाही हा तिचा दोष नव्हे.

सिंधू एक अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्व

सिंधूच्या जीवनाचा विचार करताना तिचे विवक्षित व्यक्तिमत्त्व विचारात घेतले पाहिजे. आत्मनिष्ठ प्रेमभाव हे तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील अत्यंत प्रभावी आणि प्रबळ असे प्रेरण आहे. समग्र व्यक्तिमत्त्वावर या प्रेरणाचा प्रभाव जाणवतो.

सिंधूचा हा प्रेमभाव आत्यंतिक स्वरूपाचा दिसतो. सुधाकराचा मानीपणा उग्ररुपाला पोचला असल्याने इतरांना असह्य झाला होता. तसाच सिंधूचा सदर प्रेमभाव आत्यंतिक थराला गेला असल्याने पद्माकर किंवा बाबासाहेब तिच्या बाबतीत काहीच करू शकत नाहीत· एवढेच नव्हे तर तिच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या इतर घटकांनाही तसे फारसे स्वातंत्र्य नाही.

प्रेमभावाने त्यातही, अनावर प्रेमभावाने तिच्या मनाचा जो इतका तावा घेतला त्याचाही विचार झाला पाहिजे. सिंधूची मनोरचना या प्रेमभावाच्या परिपोषाला पूरक असली पाहिजे, हे स्पष्ट आहे. सिंधूच्या मनाचे प्रारंभीच प्रेमानुकल स्वरुप दाखवून गडकऱ्यांनी ते सूचित केले आहे. सिंधूचे प्रारंभी गडकऱ्यांनी जे चित्र रेखाटले त्यावरून तिची भावनाशील मनोरचना स्पष्ट दिसून येते. रामलाल विलायतेला जातो या जाणीवेने संवेगित झालेल्या तिच्या भावना तिला आवरता येत नाहीत. सुधाकराच्या सहवासात तर ती इतकी रममाण झाली आहे की तिला तिच्या माहेरचाही मोह आकर्षित करू शकत नाही. तिच्या भावनाशील मनोरचनेचे हे दर्शक आहे. या भावनाशील मनोभूमिकेत तिचा प्रेमभाव शीघ्रतर परिपुष्ट झाला. असल्या प्रकारची भावनाशील मनोरचना कोणत्याही स्थायी मनोभावाच्या परिपोषाला तीव्रतेने अनुकूल असते. विवेकशीलतेच्या प्राबल्याचा असल्या मनोरचनेत अभाव असल्याने स्थायी मनोभावांचा विकास निरंकुशपणे होण्याला वाव मिळतो. सदर अभावामुळे भावनाशील मनोरचनेत सबळ मानसिक सन्तुलन होत नाही.

आर्य पतिव्रतांच्या पारंपारिक तत्त्वज्ञानाची डूब सिंधूच्या जीवनाला गडकऱ्यांनी दिलेली दिसते. ती म्हणते "हां! दादा, या घरात, या पायांसमोर माझ्यासमोर असं अमंगल मी तुला बोलू देणार नाही! पतिव्रतेच्या कानांची ही अमर्यादा आहे! जा, बाप, भाऊ माझं जगात कोणी नाही! पतिव्रतेला नाती नसतात, ती बापाचा मुलगी नसते, भावाची बहीण नसते, मुलाची आई नसते, देवा ब्राह्मणांनी दिलेल्या नवऱ्याची ती बायको असते." [57] तिच्या आत्यंतिक प्रेमनिष्ठ वागण्याला

गडकऱ्यांनी पतिनिष्ठेचे काळमान्य कवच बसविले आहे. तिच्या प्रेम-प्रेरित अशा आत्यंतिक वर्तनाला विलक्षणता येऊ नये म्हणून गडकऱ्यांनी तिच्या मुखी पातिव्रत्याचे परंपरासिद्ध तत्त्वज्ञान घातले आहे. पातिव्र-त्याच्या नावावर तिच्या आत्यंतिक वर्तनाला विश्वसनीयता मिळवून देण्याचा हा प्रयत्न वाटतो. टोकावरील तिचे वर्तन स्वीकार्य वाटावे म्हणून चढविण्यात आलेला तो सांस्कृतिक मुलामा आहे.

सिंधूची खरी भूमिका ही आत्मनिष्ठ प्रेयसीची आहे. शेक्सपियर-च्या 'जुलिएट' किंवा 'डेस्डेमिना' यांच्याहून तिची मानसिक जात वेगळी नाही. मात्र तिच्या तीव्र आत्मनिष्ठ प्रेमाचा आत्यंतिक अविष्कार लोकविलक्षण वाटू नये म्हणून गडकऱ्यांनी तिला रुचिसम्मत व स्थलकाल मान्य असे पारंपारिक पतिव्रतेचे वरकरणी रुप दिले आहे. म्हणूनच तिच्या प्रेमभावाला अद्‌भुतरम्यता स्पर्श करू शकली नाही. तिचे प्रेम 'अलौकिक' दाखवूनही गडकऱ्यांनी तिला मात्र 'लौकिक' राखली आहे, यातच गडकऱ्यांच्या यशाचे मर्म आहे.

सिंधूच्या व्यक्तिमत्त्वाचे साकल्याने प्रवर्तन करणाऱ्या तिच्या प्रबळ प्रेमभावनेचे स्वरूप समजून घेणे तिच्या मानसिक स्पष्टी-करणाच्या दृष्टीने अधिक उद्‌बोधक ठरणार आहे.

रती किंवा काम नामक उपजत प्रवृत्ती प्रेमभावनेला बीजभूत असते, असे सामान्यत: मनोविज्ञान मानते. पण प्रेमभावनेचे एकंदर स्वरूप संपूर्णतया काममय होत नाही. कामप्रवृत्तीचा कितीतरी इतर अनुकूल भावांशी संकर होतो. आणि या संकरातून प्रेमभावना संस्कारित होते, साकारली जाते.

सिंधूच्या प्रेमभावनेत प्रणयाचा भाग कधीच दिसतो. प्रणयात देहासक्ती अधिक असते. त्यातूनच देहनिष्ठ शृंगार उद्‌भवतो. शारीरिक शृंगाराचा संस्कृत साहित्यात विपुल आविष्कार आढळतो. जुलिएटच्या प्रेमाचे स्वरूप प्रामुख्याने प्रणयात्मक आहे. तिच्या प्रेमाला देहलोभ अधिक आहे. त्यामानाने सिंधूचे प्रेम अधिक संस्कारजनित वाटते. त्यात

प्रणयजन्य देहासक्तीपेक्षा अधिक सखोल असणारी मानसिक ओढ आहे. आपल्या प्रियविषयाशी शारीरिक सान्निध्यापेक्षा मानसिक सान्निध्याचे तिला अधिक आकर्षण वाटते. त्या दृष्टीने सुधाकराशी आलेली तिची मानसिक एकरुपता लक्षणीय वाटते. प्रणय प्रामुख्याने शारीरिक असतो. कामप्रवृत्तीचे ते फार जवळचे रुप आहे. प्रणय बराचसा शरीरचेष्टांतून आविष्कृत होतो. त्यात एक अवखळ उन्माद जाणवतो. त्यामानाने प्रेमाचे स्वरुप अधिक सुसंस्कारिक व सुसंघटित असते. सिंधूच्या शृंगारात कुठेही अवखळ वा उसळता उन्माद नाही, हे तिच्या 'प्रेमाला' सुसंगतच आहे. प्रेमाची 'स्व' भावना इतकी समर्थ व सखोल असते की ती केवळ शारीरिक चेष्टितांच्या माध्यमातून पूर्णपणे व्यक्त होऊ शकत नाही. जीवनव्यापाराच्या कणाकणातून आविष्कृत होण्याकडे तिचा कल राहतो.

सुधाकराविषयीची सिंधूची प्रेमभावना अशी सुसंस्कारित व सुसंघटित आहे. या भावनेशी कितीतरी सहभाव समन्वित झाले आहेत त्यामुळे या भावनेला एक प्रकारचे सामर्थ्य, स्थैर्य व सखोलता असल्याचे दिसून येते. ती पैलूदार व पीळदार बनली आहे.

म्हणूनच सिंधूचे प्रेम केवळ देहरुप सुधाकरापुरते सीमित राहिले नाही. सुधाकराच्या अस्तित्वलयाशी ते एकरुप झाले. सुधाकराचा संसार, सुधाकराची बहीण, सुधाकराचा स्वभाव, त्याची अब्रू, प्रतिष्ठा या सर्वांशी ती एकरुप झाली आहे. आपल्या प्रेमविषयात सुधाकराच्या अस्तित्वाने अंकित झालेल्या सर्वांचा तिने समावेश केला आहे.

सिंधूच्या अविचल प्रेमभावनेला म्हणूनच कधीकधी भक्तीची उत्कटता व पावनता स्पर्श करते. "देह जावो अथवा राहो। पांडुरंगी दृढ भावो"। हे तुकोबाने सांगितलेले श्रेष्ठ भक्तीचे लक्षण सिंधूच्या प्रेमातून अनेकदा प्रतीत होते, नव्हे ते तिने सिद्ध करून दाखविले आहे. देह गेला तरी तिचा तिच्या "पाडुरंगावरचा दृढ भाव" कमी झाला नाही.

कमालीच्या आत्मसमर्पितपणाने ती सुधाकराशी एकरूप झाली आहे. तिच्या प्रेमभावनेच्या प्रभावाचे ते गमक आहे. दृढ व अविचल

प्रेमभावनेने भारावलेले तिचे व्यक्तिमत्त्व तिच्या शब्दाशब्दातून स्पंदन पावताना जाणवते. जणू जगताना सुधाकरावरील तिचे प्रेम अणूरेणूतून अभिव्यक्त होते. सिंधूचे प्रेम संस्कारित व सुसंघटित असल्याने त्यात स्वाभाविकपणेच एक उभयनाची मोहकता आली आहे. हीं मोहकता तिने सोसलेल्या त्यागामुळे आणखीच झळाळते. सिंधूच्या प्रेमाचे हे ऐश्वर्य आणि सौदर्य मार्मिक कलावृत्तीने टिपले आहे. सिंधूच्या मृत्यूला शतगुणित मोल आणून दिले ते या ऐश्वर्याने आणि सौदर्याने सिंधूला सुधाकराने 'करुणरसांची सिंधू 'च म्हटले. पण सर्व बारकाव्यांसहित तिचे अंतर्बाह्य जीवन विचारात घेतले तर कोणीही असेच म्हणेल की सिंधू हे प्रेमाच्या महतीचे दिव्यभव्य असे एक महाकाव्यच आहे मात्र 'युंग 'सारखा मानसशास्त्रज्ञ सिंधूच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विवरण करताना म्हणेल की तिचे व्यक्तिमत्त्व होते ते असे–

"...... They submit the control of their lives to their subjectively oriented feeling. ...... "[58]

एकच प्याला

संदर्भ

१) नाट्यस्वरूप गडकरी : शं. ना. सहस्त्रबुद्धे, पृ. १८७

२) मराठी नाट्यसृष्टी : डॉ. वि. पा. दांडेकर, पृ. ११८ (सामाजिक नाटके)

३) सुधाकर की एकच प्याला : रा. शं. वाळिंबे

४) म. ना. : डॉ. वि पां. दांडेकर, पृ. ११७

५) एकच प्याला टीकात्मक विवेचन : प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, पृ. १४

६) नाटककार गडकरी : डॉ. रा. शं. वाळिंबे, पृ. २३८

७) सं. विद्याहरणाची प्रस्तावना : कृ. प्र. खाडिलकर (पहिली आवृत्ती)

८) The problem play : A study in theory and practice-Dr. R. C. Gupta. P. 182

९) विद्याहरणाचे अंतरंग : व. शां. देसाई, पृ. ५८
१०) सदर : पृष्ठ ६१
११) एकच प्याला, अंक–प्र. ११–,
१२) सदर
१३) एकच प्याला : अंक–१, प्रवेश–४
१४) Intro. to Social Psy. - W. Macdugal - Page 166
१५) एकच प्याला : अंक–१, प्रवेश–३
१६) सदर : अंक–१, प्रवेश–३
१७) सायकॉलॉजिकल टाईप्स डॉ. सी. जी जी. युंग. पृ. ४७१
१८) एकच प्याला : अंक–१, प्रवेश–५
१९) सदर अंक–१, प्रवेश–१
२०) सायकॉलॉजिकल टाईप्स : डॉ. सी. युंग–पृ. ५४३
२१) सदर, पृ. ५४४
२२) मानसशास्त्राची मूलतत्त्वे : द. वि. पंडित, पृ. ४०२
२३) सायकॉलॉजिकल टाईप्स् : कार्ल युंग, पृ. ४८४
२४) नाटककार गडकरी : डॉ. रा. शं. वाळिंबे पृ. २४६–४७
२५) एकच प्याला : अंक ४, प्रवेश–४
२६) सदर
२७) साय. टाईप्स : युंग, पृ. ४८०
२८) एकच प्याला : अंक–४, प्रवेश–४
२९) सदर
३०) सदर
३१) सदर
३२) सदर
३५) सदर
३६) मानसशास्त्रज्ञांच्या या समितीने प्रकाशित केलेले महत्त्वाचे निष्कर्ष डॉ. मॅक्डुगॉल ह्यांनी आपल्या एक ग्रंथात मूळाबरहुकूम व

सविस्तर नमूद केले आहेत तो त्याचा तो ग्रंथ "आऊटलाईन ऑफ अॅबनॉर्मल सायकॉलॉजी" या नावाचा असून १९६० मध्ये प्रकाशित झालेल्या आवृत्तीच्या ६७ ते ७२ या पृष्ठांवर हा भाग आलेला आहे.

३७) सदर : पृष्ठ–७०
३८) सदर : पृष्ठ–७१
३९) सदर : पृष्ठ–७२
४०) एकच प्याला, अंक–४ प्रवेश–४
४१) एकच प्याला : अंक–१, प्रवेश–१
४२) सदर : अंक-४, प्रवेश २
४३) दि सायकॉलॉजी ऑफ सोसायटी : मॉरीस गिन्सबर्ग पृष्ठ–४१
४४) एकच प्याला : अंक–१, प्रवेश–१
४५) एकच प्याला : अंक १ प्रवेश–३
४६) सदर
४७) साय. टा. सी. जी. युंग पृ. ४९०
४८) सदर
४९) सदर पृष्ठ ४८०
५०) गडकरी : व्यक्ती व वाङ्मय, वि. स. खांडेकर, पृ. १९९
५१) सदर
५२) एकच प्याला अंक–३, प्रवेश–४
५३) सदर : अंक–५, प्रवेश–४
५४) सदर : अंक–५, प्रवेश–४
५५) साय. टाई.–सी. जी. युंग पृष्ठ–४९२
५६) गडकरी : व्यक्ती व वाङ्मय, वि. स. खांडेकर
५७) एकच प्याला : अंक–३, प्रवेश–४
५८) साय. टाई युंग–पृष्ठ ४९२

□ □ □

भावबंधन

विषयवेध–

" माझ्या मनात याक्षणी एका नव्याच प्लॉटचा ' जर्म ' पडला आहे. मीच या ' जर्म ' वर एका प्लॉट टाकतो. एका पक्या व्हिलनच्या तावडीत एक भाबडा म्हातारा सापडला आहे, या कल्पनेवर एक सुंदर आणि अत्यंत चटकदार कॉमेडी लिहिता येईल, असे मला वाटते."

' भावबंधन ' नाटकाच्या जन्माचा हा ' जर्म ' ' गडकरी यांच्या आठवणी ' मध्ये नमूद करण्यात आला आहे. त्यावरून भावबंधनाचे गडकऱ्यांच्या मनातील गर्भरुप कसे होते, हे समजून घ्यायला मदत होते. संकल्पित ' भावबंधनात ' नाटककाराला तीन महत्त्वाची उद्दिष्टे अभिप्रेत होती असे या आठवणीवरून दिसते. ती उद्दिष्टे अशी–

१) पक्का व्हिलन
२) भाबडा म्हातारा
३) सुंदर आणि अत्यंत चटकदार कॉमेडी

ही झाली ' भावबंधना ' च्या जन्मापूर्वीची अपेक्षित कल्पना-कुंडली ! पण प्रत्यक्ष ' भावबंधना ' त ह्यातले काय आणि किती फलद्रूप झालेले आहे, हेही तपासून पाहिले पाहिजे.

' पक्का व्हिलन ' घनश्यामाच्या रुपाने या नाटकात सापडतो. ' भाबडा म्हातारा ' धुंडिराजमध्ये उत्तमपणे आढळून येतो. ' पक्का ' आणि ' भाबडा ' यासंबंधी खुद्द नाटककाराच्या काय कल्पना होत्या हे प्रत्यक्षपणे नाटकातून ' व्हिलन ' व ' म्हातारा ' ह्यांची जी रुपे चित्रित झाली आहेत त्यावरूनच समजून घेणे हा एकमेव विश्वसनीय मार्ग

उपलब्ध आहे. प्रत्यक्ष 'भावबंधन' मध्ये जो 'पक्का व्हिलन' व 'भावडा म्हातारा' आहे, तीच नाटककाराच्या मनातील संकल्पित रुपे म्हणजे 'व्यक्तिमत्त्वे' होती असेच गृहीत धरून चालले पाहिजे.

म्हणजेच प्रस्तुत नाटकातील केंद्रीभूत संघर्ष 'पक्का व्हिलन व 'भावडा म्हातारा' ह्यांच्यात नाटककाराला अभिप्रेत होता, असे गृहीत धरायला हरकत नाही.

'सुंदर आणि अत्यंत चटकदार' अशी तिसरी अपेक्षाही नाटककाराच्या मनात होती. 'अत्यंत चटकदार कॉमेडी' ह्याचा अर्थ 'लाइट कॉमेडी' असाच गडकऱ्यांनी मनाशी योजून ठेवला होता. तशाही आठवणी उपलब्ध आहेत. पण मुख्य मुद्दा आहे तो असा की, 'भावबंधना'च्या रुपाने 'लाइट कॉमेडी' चे (किंवा अत्यंत चटकदार कॉमेडीचे) संकल्पित स्वप्न साकार होऊ शकले नाही. ह्याचा अर्थ 'भावबंधन' सामान्य आहे, असा होत नाही. अर्थ होतो तो एवढाच की 'भावबंधन' हे संकल्पनेनुसार 'लाइट कॉमेडी' ऐवजी वेगळयाच प्रकारचे नाटक निर्माण झाले, आणि विशेष हे की, हे वेगळ्या प्रकारचे नाटक 'दर्जेदार लाईट कॉमेडी' पेक्षा कमी दर्जाचे आहे, कसे समजण्याचे काहीही कारण नाही.

ही सगळी चर्चा करण्याचा उद्देश स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. नाटककाराचा 'लाइट कॉमेडी' (किंवा अत्यंत चटकदार कॉमेडी) लिहिण्याचा मूळ मनोदय होता. पण प्रत्यक्ष लेखनप्रक्रियेतून 'लाइट कॉमेडी' ऐवजी वेगळयाच धर्तीची प्रभावी व गंभीर 'कॉमेडी' निर्माण होऊन गेली. नाटककाराच्या प्रतिभेतील मूलभूत सामर्थ्यप्रवृत्तींचे नैसर्गिक वर्चस्व ह्यातून दिसून येते.

'गडकरी अत्यंत चटकदार कॉमेडी' लिहिण्याच्या हेतूने लेखनप्रवृत्त झाले, परंतु प्रत्यक्षात त्यांचेकडून जे 'भावबंधन' लिहून झाले ते कॉमेडीपेक्षाही 'ट्रॅजेडी'च्या जवळ जाणारे नाटक! संशयकल्लोळ किंवा सौभद्र ह्यांच्याशी भावबंधनाची तुलना केली तर 'भावबंधना'ची प्रकृती कोणत्या प्रकारच्या कॉमेडीची आहे, हे समजून येईल. 'संशय-

कल्लोळ ' किंवा ' सौभद्र ' या ' कॉमेडी ' तील व्यक्तींची प्रवृत्ती आणि भावबंधनातील प्रमुख व्यक्तींची प्रकृती ह्यात मूलतःच भेद आहेत.

कोणत्याही दर्जेदार कॉमेडीला उत्तम परिवर्तनशील, समायोजनशील, लवचिक व व्यवहारवादी मनोधर्माची व्यक्तिमत्त्वे आवश्यक असतात. ' सौभद्रा ' तील ' बलराम ' सामर्थ्यसंपन्न व बलश्रेष्ठ असला तरी प्रसंग येताच गर्गमुनीच्या आधारकाठीने परिवर्तनशील होतो. काहीसे आत्मविस्मृत बनून प्राप्त परिस्थितीत अखेरीस व्यावहारिक सुखाची व समझोत्याची भूमिका घेणे हेच ' कॉमेडी ' तील मुख्य व्यक्तीचे शील असते, असायलाच पाहिजे.

व्यक्तिमत्त्वातील हे ' शील ' गडकऱ्यांना साधत नाही. त्यांच्या कोणत्याही नाटकातील कोणतीही प्रमुख व्यक्ती प्राप्त जीवनसंघर्षात व्यवहारवश किंवा परिस्थितीमान्य पर्याय पत्करीत नाहीत. आत्मनम्रता स्वीकारून स्थितीशरण होणे, व्यवहारवश होणे हा मनोधर्म गडकरीय नाटकातील व्यक्तिमत्त्वात आढळत नाही. तो चित्रित करणे त्यांच्या प्रतिभाधर्मातच बसत नसावे म्हणूनच मूळात मनाशी योजिलेली ' अत्यंत चटकदार कॉमेडी ' प्रत्यक्ष लेखनप्रक्रियेत गंभीर प्रकृतीची होऊन गेली.

' पक्का व्हिलन ' आणि ' भाबडा म्हातारा ' ह्यापैकी भावबंधनातून पक्का व्हिलनच इतका प्रभावी झाला आहे की समग्र नाटकाचे संविधानक त्याच्याच भोवती फिरत राहते. संपूर्ण नाटकाला या ' पक्क्या व्हिलन ' च्या चरिताचे रुप यावे, एवढे त्याच्या प्रभुत्वाने भारावून गेले आहे.

आणि भाबडा म्हातारा ! तो भाबडाच असल्याने बराच मागे राहिला. त्यापेक्षा ' व्हिलन ' ला चेकाळून टाकणारी लतिका अधिक प्रभाव गाजवून जाते.

अर्थात आपला प्रस्तुत संदर्भात मुख्य प्रश्न आहे, तो भावबंधनाचा विषय कोणता हा.

कोणत्याही कलाकृतीतून किंवा नाट्यकृतीतून ' विषय ' असलाच पाहिजे. आणि त्या विषयाला काहीं अपेक्षित मूल्येंही असलीच पाहिजे असा आमच्या समीक्षेचा मान्यवर मानदंड दिसतो. ' कलाकृती 'त विषय असलाच पाहिजे, एवढेच नव्हे तर या ' विषया ' ला समाज-जीवननिष्ठ काही मूल्येही असली पाहिजेत (कारण, त्याशिवाय विषयाला विषयत्व कसे प्राप्त होणार ?) ह्याचा आमच्या समीक्ष-कांवर विलक्षण प्रभाव दिसतो.

मराठीच्या तीन श्रेष्ठ व प्रातिनिधीक नाट्यसमीक्षकांनी ' भाव-बंधना 'तील विषयाचा ' शोध ' लावला तो असा–

१) ' भावबंधना 'त अमुकच एक सामाजिक प्रश्न आहे, असे म्हणता येत नाही. बेजबाबदार बोलण्याचे परिणाम हेच नाट्यदृष्ट्या त्याचे सूत्र होऊ शकेल. " असे खांडेकर ह्यांचे विषय-संशोधन आहे.

२) ' लतिकेसारख्या तोंडाळ मुलीला वठणीवर आणणे ' हेच नाटककाराचे ध्येय असले पाहिजे असे ठरते. म्हणून " तोंडाळ मुलीला वठणीवर आणणे " हाच भावबंधन नाटकाचा विषय होय, असे प्रो. श्री. ना. बनहट्टी यांनी म्हटले आहे. (बनहट्टी यांचा लेखसंग्रह : नाट्य व रंगभूमी)

३) खांडेकर किंवा बनहट्टी यांनी भावबंधन ह्या नाटकाच्या विषयासंबंधी मांडलेल्या मतांचा निषेध करून डॉ. वाळिंबे ह्यांनी सदर ' नाटकातून ' नवाच विषय मोठ्या कल्पकेतेने शोधून काढला आहे' ते म्हणतात–

" खांडेकर किंवा बनहट्टी मानतात त्याप्रमाणे बेजबाबदार बोल-ण्याचे दुष्परिणाम ही ' भावबंधना 'ची मध्यवर्ती कल्पना मुळीच नाही. कर्तव्याच्या पूर्तीसाठी स्वतःच्या सर्वस्वाचा त्याग करावयास तयार होणे हे मानवी जीवनातील सर्वात उदात्त व श्रेष्ठ मूल्य होय. या तत्त्वाचे नाट्यात्मक आविष्करण हीच ' भावबंधना 'ची मध्यवर्ती कल्पना आहे " (पृ. ३२६) खांडेकर म्हणतात की भावबंधनात अमुकच एक सामाजिक प्रश्न आहे, असे म्हणता येणार नाही आणि

डॉ. वाळिंबे म्हणतात की, मानवी जीवनातील सर्वांत उदात्त व श्रेष्ठ मूल्याचे (किंवा तत्त्वाचे)नाटयात्मक आविष्कार हीच 'भावबंधना'ची मध्यवर्ती कल्पना होय. 'भावबंधनात' खांडेकर ह्यांना 'सामाजिक प्रश्न' अजिबात आढळत नाही तर डॉ. वाळिंबे ह्यांना 'मानवी जीवनातील सर्वांत उदात्त व श्रेष्ठ अशा मूल्याचे नाटयात्मक आविष्करण आढळते. खांडेकर म्हणतात की 'सामाजिक प्रश्न' नाही तर डॉ. वाळिंबे म्हणतात की मानवी जीवनातील उदात्त व श्रेष्ठ तत्त्वाचे नाटयात्मक आविष्करण आहे.

—खांडेकर, बनहट्टी व वाळिंबे हे तीनही थोर समीक्षक केवळ 'विषयाच्या' नादी लागल्यामुळे असे झाले आहे, 'विषय' म्हटला को तो समाजजीवनमूल्यांकितच असला पाहिजे, या स्वीकृत जाणिवेमुळेच भावबंधनातील विषयाविषयी हे विवाद उभे झाले.

—क्षणभर असे गृहीत धरू या की, भावबंधनात कोणताही तथाकथीत 'विषय' नाही.

मग भावबंधनात काय आहे?

—या प्रश्नाचे निर्मळ व प्रांजळ उत्तर असे की 'भावबंधनात' घनश्याम आहे. 'विषया'च्याच परिभाषेत सांगावयाचे तर घनश्याम हाच 'भावबंधनाचा विषय' होय.

'भावबंधन' आस्वादपूर्वक किंवा चिकित्सापूर्वक अभ्यासल्यानंतर ह्या नाटकाने आपल्या मनावर काय कोरले, असा प्रश्न उपस्थित झाला तर 'घनश्याम' हे एकमेव उत्तर त्यावर ठरेल.

'बेजबाबदार बोलण्याचे दुष्परिणाम' किंवा 'तोंडाळ मुलीला वठणीवर आणणे' हे भावबंधनाचे विषय असते तर लतिकेच्या भोवती समग्र संविधानक विणले गेले असते. नाटकाचा ती केंद्रबिंदू झाली असती. पण प्रत्यक्ष भावबंधनात असे केंद्रीय स्थान आणि महत्त्व घनश्यामला प्राप्त झाले आहे.

'सर्वस्वाचा त्याग' हा प्रस्तुत नाटकाचा विषय होय, हेही वाळिंबे यांचे प्रतिपादन समर्थनीय ठरत नाही. "कर्तव्यासाठी स्वतःच्या

परमसुखाचा स्वेच्छेने केलेला त्याग ही गडकऱ्यांची अत्यंत आवडती कल्पना होती," असे सूचवून आपल्या विषयप्रतिपादनासाठी वाळिंबे ह्यांनी एक दुरान्वित आधार शोधण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. गडकरी ह्यांना ही कल्पना प्रिय होती, असे गृहीत धरले तरी त्यांच्या 'एकच प्याला' किंवा 'राजसंन्यास' या नाटकाच्या कथानकांचा विकास या कल्पनेच्या अविष्कारासाठी झाला, असे म्हणता येत नाही. सुधाकर व संभाजी यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे आविष्करण होण्याच्या दृष्टीनेच संविधानके साकारत गेली हे स्पष्ट आहे. तेच भावबंधनात झाले. अपमानाच्या यातनांनी मानी मनाचा उडणारा भडका आणि यामुळे प्राप्त होणारा जीवनाचार ह्यांचे चित्रण हेच गडकरी ह्यांचे आवडते सूत्र आहे, असे त्यांच्या चारही नाटकांतून सिद्ध होते.

घनश्याम हा एक स्वाभिमानी व सतेज मनाचा तरुण आहे. स्वावलंबन आणि मनाची मूळ आत्मनिष्ठ ठेवण ह्यामुळे त्याचा अहं भाव तीव्र आहे. लतिकेसारख्या तोंडाळ मुलीच्या फटकळ बोलण्यामुळे, घनश्यामाचा तीव्र अहंभाव सिद्ध होतो. त्याच्या अंतर्मुखी मनोविश्वात भडका होतो. ही त्याची प्रक्षुब्धता त्याच्या प्रतिक्रियात्मक वर्तनाचे स्वाभाविकपणे प्रबळ प्रेरण होऊन बसते. असे प्रबळ प्रेरण लाभलेल्या विवक्षित मानी मनाच्या वर्तनातून भावबंधनाचे संविधानक वेगवेगळी वळणे घेऊन साकार होत जाते. त्यातून एका मानी व्यक्तिमत्त्वाचा नाट्यमय आविष्कार स्वाभाविकपणेच गोवला जातो. विशिष्ट व्यक्तिमत्त्वाचा नाट्यमय आविष्कार हाच या नाटकाचा विषय होय. 'नैतिक' किंवा 'प्रबोधनात्मक' प्रलोभनाच्या आहारी जाऊन 'घनश्यामा'ला गौण ठरविणे गैर वाटते. एका तडफदार तरुण व्यक्तिमत्त्वाचे नाट्यात्मक आविष्करण हा एखाद्या नाटकासाठी पुरेसा आशयगर्भ विषय सहज होऊ शकतो. एकच प्याला हे सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वाचे किंवा 'राजसंन्यास' हे संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे नाट्यचित्र आहे. त्याचप्रमाणे भावबंधन हे घनश्यामच्या व्यक्तिमत्त्वाचे 'नाट्यात्मक दर्शन' झाले आहे. हा हेतुपूर्वक आत्यंतिक दुष्कर्म करण्याला प्रवृत्त झालेल्या व्यक्तिमत्त्वाचे नाट्यात्मक आविष्करण हाच भावबंधनाचा गाभा होय. या गाभ्याला

सामाजिक समस्येची मूल्ये लाभलेली नाहीत. म्हणून त्यात नाटचात्मता नाही, असे नाही. उलट, घनश्यामाच्या व्यक्तिमत्त्व–विश्लेषणातून नाटककाराने अत्यंत प्रत्ययकारी अशी नाटचात्मक आंदोलने विलक्षण ताकदीने टिपली आहेत. ही नाटचात्मक आंदोलने व स्पंदने हीच तर या नाटकाची आशयसंपत्ती आहे.

संगीत भावबंधन

घनश्याम

माझे नाव घनश्याम –– 'स्व-'तंत्र आत्मिक अस्तित्वाची जाणीव

गडकऱ्यांच्या नाटकातीलच नव्हे तर अवघ्या मराठी नाट्यसृष्टीत गाजलेली खलमूर्ती म्हणजे घनश्याम ! प्रतिभासंपन्न नटश्रेष्ठांना घनश्यामची भूमिका करण्याचा वारंवार मोह व्हावा, इतका तो आशय-संपन्न आहे. 'बलवंत'च्या रंगभूमीवर कै. चिंतामणराव कोल्हटकरांनी उभा केलेला कै. गडकऱ्यांचा हा घनश्याम मराठी जगतात अजरामर ठरला आहे. त्याची सजीवता इतकी सचेतन आहे की त्याच्या 'विशेष-नामाला' मराठी भाषेत 'सामान्यनामाचे' स्थान प्राप्त झाले आहे. घनश्यामाच्या रूपाने गडकऱ्यांनी एक अत्यंत समृद्ध असा जीवनाशय साकार करून ठेवला आहे.

घनश्याम हा धनेश्वरपंत पेढीवाले यांच्याकडील मुनीम. तो तरुण आहे आणि धुंडिराजपंताच्या मालतीशी विवाह करून सुखाने संसार करण्याचा त्याचा बेत आहे. म्हणून त्याने मालतीच्या मागणीची गोष्ट तिच्या वडिलांजवळ काढली. आहे असा विषय अनुचित ठिकाणी काढल्याबद्दल त्याच्या मनाला लहानशी टोचणी आहे. पण कुठल्याही औचित्याच्या मर्यादा न सोडता धुंडिराजपंताजवळ त्याने मालतीचा विषय काढला आहे. त्याच्या "तरुण मनात लग्नाची उतावळी उत्सुकता आहे."

नाटकाच्या प्रारंभात घनश्याम नावाच्या एका तरुण उमद्या, विवाहोत्सुक व शालीन व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन आपल्याला घडते. " आई-बाप लहानपणीच अंतरले असल्याने " खडतर दारिद्र्याला तोंड देऊन 'स्वतःच्या करामतीवर' त्याने प्राप्त स्थिती मिळविली होती. " देशमुख, आईबाप नाहीत हा दोष खरा. तुमचासुद्धा हा दोष आहेच. पण तुमची कर्तबगारी अचूक! तुम्ही आईबाप मिळवून त्यांच्या आश्रयाने शिक्षणसुद्धा मिळवलेत ! माझ्यात ही कर्तबगारी नाही. मी एकलकोंडया-सारखा आपला मार्ग कापीत सुटलो...... परक्याच्या घरट्यात वाढ-लेल्या या बालकोकिळांचे गोड गाणे मला कोठून समजणार " ? [1] या घनश्यामाच्या उद्गारातून त्याचे पूर्ववृत्त डोकावते. ते बरेच बोलून जाते.

धुंडिराजपंताशी पहिल्या प्रवेशात होणारे त्याचे संभाषण ऐकले म्हणजे घनश्याम हा एक सज्जन व स्वावलंबी तरुण असल्याबद्दल आपली खात्री होऊन जाते. धुंडिराजपंतांचे नकोसे करून टाकणारे पाल्हाळिक भाषण सहनशीलतापूर्वक ऐकण्याचे सौजन्य त्याच्या ठायी आहे. मालतीच्या मागणीचा विषय त्याने अगदी औचित्याने काढला यात शंका नाही. तो अस्थळी काढल्याबद्दलची त्याने प्रदर्शित केलेली दिलगीरीही त्याच्या औचित्यप्रियतेची साक्ष पटविते. तो म्हणतो– " हा, अशा महत्त्वाच्या गोष्टीबद्दल स्थळकाळाचा मी विचार केला नाही, ही गोष्ट मला कबूल आहे, की अशी रस्त्यावर सहज बोलता बोलता मागणी करायला माझी मुलगी काय वाटेवर पडली आहे म्हणून ! पण धुंडिराजपंत आपण सहृदय आहा ! तरुण मनाची उता-वळी उत्सुकता लक्षात घ्या " [2] त्याचे " बोलणेही खुबीदार " असल्याने आकर्षक वाटते. " मालतीला मागणी घालायला येताना जगद्गुरुने आपल्या मशाली विझून टाकाव्या " या त्याच्या उद्गारातील " जगद्गुरुने लग्नासाठी यायचे हा दृष्टान्त चुकला असल्याचे धुंडिराजपंत मोठ्या लडिवाळ वात्सल्याने सांगतात. ही चूक लहानशी व सहज असल्याने घनश्यामाच्या " तरुण उतावळ्या " वृत्तीला मोठी मार्मिक-पणे शोभून दिसते.

असा अत्यंत औचित्यपूर्ण असणारा घनश्याम नाटकाच्या दुसऱ्या प्रवेशात मालतीला मागणी घालण्यासाठी धुंडिराजपंतांसोबत त्यांच्याकडे येतो. तेही धुंडिराजपंताच्या सांगण्यावरूनच ! आणि माणुसकीच्या सर्व मर्यादा सांभाळून तो मालतीला मागणी करण्यास प्रारंभ करतो. या प्रसंगाचे त्याचे " लाजरेन्बुजरे " मन गडकऱ्यांनी कौशल्याने चितारले आहे. " कन्यादानाच्या उदकाची आपण ही डोळ्यांनी सुरवात केली आहे. " असल्या अत्यंत भावपूर्ण शब्दांनी घनश्यामाने मुख्य प्रसंगाला प्रारंभ केला आहे. आपल्याकडून तो सर्व शिष्टाचार सांभाळण्याची शिकस्त करीत आहे.

प्रत्यक्ष मागणी घालतांना प्रसंगसुलभ अशा संकोचाने, लज्जेने आणि भीरुतेने त्याचे मन बुचकळत आहे. तो वाक्चतुर असूनही शब्दांसाठी खोळंबत आहे. कोणत्या शब्दांनी, कोठून आणि कशी सुरुवात करावी, यासाठी त्याचे मन थरथरत आहे, ओशाळत आहे. त्याचे हे मनोचित्रण नाटककाराने सहजसूबक साधले आहे. तो म्हणतो ...... " ताईसाहेब, आपण अशी थट्टा आरंभलीत तर मी अधिकच बुचकळ्यात पडणार आहे. हे पहा ...... बघितलेत ? आपल्याला की तुम्हाला की तुला ? ...... मी फार गोंधळून गेलो आहे ...... शिष्टाचाराच्या रीतीप्रमाणे आपणाला मालतीबाई म्हणावे की भावी नात्याच्या कल्पनेने मालती म्हणावे, की या प्रसंगाच्या चमत्कारिक अपूर्वतेमुळे काहीच म्हणू नये ? " अशा शब्दात त्याने आपली मानसिक थरथर मांडली आहे. ती प्रसंगाला आणि वृत्तीला मोठी साजून दिसते. प्रसंगाच्या अपूर्वपणामुळे घनश्यामाला जे लाजल्यासारखे वाटत आहे, ते त्याच्या मनाच्या सुशीलपणाचे लक्षण आहे. प्रभाकर आणि लतिका यांनी घनश्यामाची कुत्सित निर्भत्सना करीपर्यंत घनश्यामाचे वागणे अत्यंत औचित्यशील व सौजन्यशील आहे. कुत्सितपणाला प्रारंभ झाल्यावरही आपला तोल सांभाळण्याची त्याने पराकाष्ठा केली आहे. " मालतीविषयी बोलताना त्याचे हे सौजन्य प्रकर्षाला पोचलेले दिसेल. "[३] अशी डॉ. वाळिंबे यांचीही साक्ष आहे. मालतीविषयीच नव्हे तर मालतीशीही बोलताना या प्रकर्षाचा प्रत्यय येतो. तिने नम्र नकार

सविनय सूचित केल्यावरही घनश्यामाने त्या सौजन्याचा प्रतिसाद दिला. विशेष म्हणजे अपमानाने पोळलेल्या आणि अपयश आलेल्या घनश्यामाची ही प्रतिक्रिया आहे, हे लक्षात घेतले म्हणजे कोणालाही त्याच्याबद्दल आपुलकीच वाटावी. प्रभाकर आणि लतिका यांच्या मनस्वी उपमर्दकारक उक्तींनाही घनश्यामाने दिलेली विनम्र प्रत्युत्तरे त्याच्या सौजन्यशीलतेच्या संदर्भात प्रशंसनीय ठरतात. " ताईसाहेब, आपण माझी विनंती विसरला. आणि ताईसाहेब, आपण आणि देशमुख मला फार निरुत्साह करीत आहांत, ताईसाहेब, आपल्या नोकराचा उपमर्द करणे धन्याला शोभत नाही, आणखी मला वाटते हे जरा अप्रासंगिकही आहे.[4] या घनश्यामाच्या बोलण्यातून त्याच्या शालीनतेचा प्रकर्षच नव्हे तर परमप्रकर्ष प्रकट होतो.

पण ही सहनशीलता म्हणजे मात्र त्याची अगतिकता किंवा लाचारी नव्हे. तो मनाने जिवंत आहे. आतून होणाऱ्या असह्य यातना त्याने सौम्य व सभ्य शब्दांत व्यक्त केल्या. "आईबापांचा ठाव ना ठिकाण" या प्रभाकराच्या अत्यंत कडवट टीकेला त्याने दिलेले उत्तर त्याच्या मनात धगधगणाऱ्या यातनांचे आणि तरीही सौजन्य सांभाळून बोलण्याच्या शीलाचे सूचक आहे. तो उद्गारतो, "देशमुख, आईबाप नाहीत हा दोष खरा. तुमचासुद्धा हा दोष आहेच." या त्याच्या बोलण्यातील खोचक मार्मिकता लक्षणीय वाटते. निरोप घेतानाही त्याने शिष्टाचार सोडला नाही. "ठीक आहे, मालतीबाई मी आपला निरोप घेतो", असे तो म्हणतो. आणि जातांना समारोपाचे रितीरिवाज काळजीपूर्वक पाळतो. तो म्हणतो–तुम्हा सर्वांना माझ्याकरिता फार कष्ट पडले. मालतीबाई, तुमचा संसार सुखाचा व्हावा एवढीच माझी परमेश्वराजवळ प्रार्थना आहे."[5]

घनश्यामाचे हे दर्शन मोठे अर्थपूर्ण आहे. शिष्टाचार सांभाळण्याची त्याची शिकस्त पराकोटीला पोचली आहे. हे सगळे तो प्रयत्नपूर्वक करीत असल्याचे दिसते. सर्व प्रकारचे सौजन्य व औचित्य प्रयत्नपूर्वक सांभाळताना त्याची होणारी ससेहोलपट स्पष्टपणे जाणवत राहते, परिस्थितीशी समायोजन साधण्याची त्याची जाणीवपूर्वक धडपड चालू

आहे. 'एकच प्याल्या 'च्या पहिल्या अंकात प्रारंभी सिंधूच्या वागण्यात जी सहजता दिसते, तिचा येथे मागमूसही आढळत नाही. घनश्यामाच्या या प्रासंगिक विनयात सौजन्य व औचित्य पुरेपूर असले तरी ते मुद्दाम हेतुपूर्वक आणलेले आहे, हे लपून राहत नाही. मात्र, त्यामागे लबाडी नसून जगाविषयीचा त्याच्या मनात तळाशी जो अनामिक परकेपणा किंवा दुरावा रुतून बसला आहे, त्याची जाणीव आहे. आपल्या मनातील 'एकलकोंडेपणाचा' त्याने जो उल्लेख केला तो त्याच्या या जाणीवेचा सूचक आहे.

जगाविषयीचा अनामिक परकेपणा जो त्याच्या मनात सखोल भिनलेला आहे आणि ज्याची जाणीव त्याला विसरता आलेली नाही, तो परकेपणा हाच त्याच्या अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचा स्वच्छ पुरावा ठरतो जगाशी संवाद साधताना त्याचे मन अतिशय सतर्क व सावधान असल्याचे या प्रसंगी वेळोवेळी प्रकट होते. ही सतर्कता व सावधानता ह्यामागे स्वतःचे आंतरिक अस्तित्व अबाधित व सुरक्षित राखण्याची त्याच्या अंतर्मनाची संबोधना आहे. म्हणूनच आपल्याकडून तो प्रत्येक पाऊल अत्यंत जपून टाकत आहे. परक्या आणि अनोळख्या मुलुखात वावरताना मानवी मनाची जी जाणीवपूर्वक प्रतिक्रिया होत असते, ती यावेळी घनश्यामाची होत आहे. वस्तुतः या प्रसंगातील व्यक्ती त्याला काही सर्वस्वी अपरिचित नाहीत. पण तरीही स्वतःला सांभाळण्याची, सावरण्याची जी जाणीवपूर्वक खबरदारी तो घेत आहे, ती फार अर्थसूचक वाटते. परिचिताविषयीसुद्धा एक अपरिचयता त्याच्या मनात सलत असते.

हे त्याच्या अंतर्मुखी व आत्मकेंद्री व्यक्तिमत्त्वाचे लक्षण होय! 'माझे नाव घनश्याम' हा त्याच्या पहिल्या उद्गारापासूनच त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे मुख्य लक्षण अप्रत्यक्षपणे प्रकट होऊ लागते.

असह्य अपमान–आत्मकेंद्री अहंकाराचे उद्दीपन

मालतीच्या मागणीच्या प्रसंगी घनश्यामाचा जो असह्य अपमान झाला, तो त्याच्या आत्मकेंद्री व्यक्तिमत्त्वातील दाहक उद्दीपक ठरला.

त्याने स्वत:चे जे स्वतंत्र आत्मिक अस्तित्व जाणीवपूर्वक जपून ठेवले होते, तेच घायाळ झाले. नाजुक ठिकाणचा ठणकणारा फोड सांभाळून धरावा आणि नेमका त्यालाच आडदांड धक्का बसला म्हणजे जो भडका व्हावा, तसे यावेळी घनश्यामाचे झाले आहे. ह्या अपमानामुळेच त्याचा तीव्र अहंभाव भयानक दुखवला गेला. अत्यंत परिश्रमपूर्वक त्याने आपला अहंभाव सांभाळून ठेवला होता. त्याच्यावरच ह्या अपमानाने जीवघेणा घाव केला.

सुधाकराच्या अपमानाचा कोर्टातील प्रसंग एकच प्याल्यात पडद्याआड घडला असला तरी घनश्यामाचा प्रसंग मात्र रंगभूमीवर घडतो. त्यावरून ह्या अपमानाचे दाहक स्वरुप आणि त्यातून होणाऱ्या असह्य वेदना यांची कल्पना प्रत्यक्षपणे करता येते.

रीतसर ठरल्याप्रमाणे मालतीला मागणी घालायला आलेल्या घनश्यामाला प्रारंभीच प्रभाकर देशमुख आपल्या कुत्सागर्भ बोलण्याने निरुत्साह करतो. " घनश्याम मालतीला मागणी घालायला सुरवात नाही केलीत अजून ?" या प्रश्नांतील बोचरा रोख घनश्यामला जाणवला नसेल असे नाही, परंतु तिकडे हेतुपूर्वक त्याने अनवधान केलेले दिसते. म्हणून त्याचे अवधान जबरदस्तीने खेचून घेण्याच्या दृष्टीनेच की काय पण लतिकेने आपल्या कुत्सितपणाचा मोर्चा अधिक सामोरा वळविला.

ती म्हणते–" ही मालतीची मागणी म्हणजे काय ? तिच्यासाठी घनश्यामच काय आले आहेत ? का हो घनश्याम, मालतीची मागणी म्हणजे मालती का भिक्षा आहे, जोगवा आहे, का गोग्रास आहे ? " लतिकेच्या या धारदार शब्दांनी घनश्यामचे अंतःकरण नुसते चिरले गेले असणार, हे निश्चितच. परंतु तरीही त्याने तसे दाखविले नाही. प्रभाकराने मारलेल्या पहिल्या कुत्सित टोमण्याकडे लक्षही न देण्याचे औदार्य दाखविणाऱ्या घनश्यामाला लतिकेच्या बोलण्याची मात्र नोंद घ्यावीच लागली. त्यादाखल तो एवढेच म्हणाला, " ताईसाहेब, आपण

अशी थट्टा आरंभलीत तर मी अधिकच बुचकळ्यात पडणार आहे", म्हणजे लतिकेचे बोचरे बोलणे त्याने जाणूनबुजून औपचारिकपणाने घेतले.

प्रसंगाचे गांभीर्य ओळखून वास्तविक लतिका आणि प्रभाकर यांनी संयम सांभाळायला हवा होता. पण ते त्यांच्या मनोवृत्तीतच नाही. त्यांनी घनश्यामाचा पानउतारा करण्याचे आपले व्रत चढत्या पायरीने सुरुच ठेवले. "तसे केले तर फारच उत्तम होईल!" हा प्रभाकराचा दुसराही टोमणा अधिक खोचक व बोचक असूनही घनश्यामाने फारसा मनावर घेतला नाही.

पण, यापुढे लतिकेने घनश्यामाच्या मर्मावर जो दाहक वज्रप्रहार केला तो अगदीच असह्य होता. "जा, मालतीच्या लग्नाच्यावेळी तुम्हाला हजर राहावे लागेल, ते नवरदेव म्हणून नव्हे, तर लग्नाच्या सामानाची यादी तयार करण्याकरिता." लतिकेच्या या उद्गारातील प्रत्येक शब्द निखाऱ्यासारखा ज्वलंत होता. अपमानाची जळजळती आग त्यातून धगधगत होती, या आगीत घनश्यामाच्या अंतःकरणातील सगळे सौजन्य आणि मार्दव कोळपून गेले. एवढी पेटती आग ओकून लतिकाबाई थांबल्या नाहीत तर या आगीत तेल ओतण्याचे त्यांचे कार्य चालूच राहिले. "तुमचे दात पाडून तुम्हाला निर्विष करायला मला वेळ लागायचा नाही." "अमर्याद मनुष्या, तुझी कर्तबगारीची कल्पना फार बेसुमार आहे, तुम्ही उद्दाम आहात ... ...", "मालतीचा बाप गरीब आहे म्हणून ही मागणी करण्याचे धाडस करू नका" यासारख्या विखारी उद्गारांचा मारा तिने चालूच ठेवला. तो इतका की अखेरीस मालतीलाच तिचा हा प्रकार अप्रासंगिक व अप्रस्तुत वाटून "ताई, उगीच शब्दाला शब्द किती वाढवितेस" असे म्हणून लतिकेचे तोंड तिला आवरावे लागले. लतिकेचे शब्द किती तिखट होते, याची मालतीला जाणीव झाली होती म्हणूनच येथवर गप्प असलेल्या तिने घनश्यामाशी पुढे बोलण्याचे काम स्वतःकडे घेतले. लतिकेच्या शब्दांतील तिखटपणाची तिला जी जाणीव झाली होती त्याचा एका ठिकाणी[६] पुरावा सापडतोही.

अपमानाचा दाहक अंगार आपल्या अंतःकरणात साठवुन घनश्यामने त्या सर्वांचा उपचारपूर्वक निरोप घेतला. पण त्याहीवेळी लतिकेकडून त्याला चावरा प्रतिसादच मिळाला. नावापुरतें का होईना पण निरोपाचे साधे औपचारिक सौजन्यही त्याला लाभले नाही.

घनश्याम या ठिकाणाहून गेला तो अक्षरशः आपला उद्दिपित अहंभाव घेऊनच गेला. तीव्र अपमानाच्या हृदयभेदी प्रहाराने त्याच्या मनात एक स्वाभाविक प्रतिक्रिया घडवून आणली होती. येथवर त्याने जपून धरलेले त्याचे 'अहंकारी' मन चेचून निघाले होते, चेंदामेंदा झाले होते. सूडोद्‌भवासाठी त्याची मनोभूमी नांगरून निघाली होती.

अंतर्मुखी व्यक्तीमत्त्वाच्या व्यक्ती आपल्या आत्मिक अस्तित्वाच्या जाणीवा नेहमीच फार जोपासून ठेवतात. त्या बाबतीत त्या फार जलद संवेस्वक्षम असतात. त्यांचा हा अहंभाव सुरक्षित राहिला तर त्या सहसा निरुपद्रवी असतात. चारचौघात राहूनही त्यापासून विवक्षित दुराव्याने, एका अबाधित स्तरावर, वावरण्यात म्हणजे आपले 'आत्मिक अस्तित्व' धोक्यात आले किंवा तसे त्यांना नुसते भावले तरीही त्या भयानक प्रक्षुब्ध होतात. त्यांचा प्रक्षोभही वडवानलासारखा असतो. म्हणजे भडका होईपर्यंत दिसत नाही मग मात्र पाण्यात पेट घेतो, असे मानसशास्त्र मानते. अपमानाच्या ठिणगीमुळे घनश्यामाच्या व्यक्तिमत्त्वातील ज्वालाग्राही वडवानल जागवला. त्याच्या आत्मकेंद्री, आत्मनिष्ठ व अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वातील अहंभाव असह्य अपमानामुळे इतकी उद्दीपित होऊन गेला की, त्याच्या मनोव्यापारांच्या समग्र संचालनावर त्याचे प्रभुत्व प्रस्थापित झाले. घनश्यामाचे यापुढील वर्तनात्मक प्रेरण प्रामुख्याने या उद्दीपित व व्यथित अहंभावाच्या आहारी गेले आहे आणि ते अगदी सशास्त्र आहे.

सुडभावनेने भडकणारे–व्यक्तिमत्त्व

घनश्यामाचा अपमान झाल्यानंतर त्याचे मन सूडभावनेने आपल्या ताब्यात घेतले. सूड ही त्याच्या असह्य अपमानाची प्रतिक्रिया होती.

त्याचे विशिष्ट व्यक्तिमत्त्व विचारात घेता, ही प्रतिक्रिया स्वाभाविक ठरते. सूड ही एकच त्याच्या मनोव्यापाराची निर्णायक व नियंत्रक प्रेरण होऊन बसते. त्याचे समग्र व्यक्तिमत्त्व सूडाधीन बनले. या नंतरच्या त्याच्या वर्तनाला विशिष्ट आकार देणारी सूड ही एकमेव प्रभावी शक्ती झाली.

सूडाधीन झालेल्या त्याच्या मनाला सूडाशिवाय दुसरे काही वेगळे सूचतच नाही. सूड उगविण्याच्या दृष्टीने प्राप्त परिस्थितीचा व इतरांच्या स्वभावांतील दुबळेपणाचा कसा उपयोग करून घेता येईल यासाठी त्याची मनोचक्रे नकळत फिरू लागली. या भूमिकेतून अवतीभवतीच्या संबंधित व्यक्तींच्या स्वभावांचा त्याने जेव्हा अंदाज घेतला तेव्हा त्याला कितीतरी आशेची किरणे दिसली. " म्हाताऱ्याचे हे खरे स्वरुप आज माझ्या लक्षात आले. मला संशय होताच. "[7] या घनश्यामाच्या आकलनातून त्याच्या सूडासक्त मनोव्यापारांचे प्रतिसाद सूक्ष्मपणे मिळतात. प्राप्त परिस्थिती व इतरांच्या स्वाभाविक दुबळेपणाचा आपल्या कारस्थानासाठी साधन म्हणून उपयोग करण्याचे त्याच्या सूडप्रवृत्त मनाला एकदम सुचले व ते त्याने नीटपणे मनावर घेतले. महेश्वराच्या मुर्खपणाचाही त्याने उपयोग करून घ्यायचे निश्चित ठरविले. मिळेल ती साधने आणि संधी त्याने या संदर्भात वापरावयाचे पक्के केले.

मालतीला मिळवणे ही त्याची मूळ अिच्छा त्याच्या सूडासक्त मनात कुठल्या कुठे अदृश्य झाली. या त्याच्या अिच्छेवर सूडभावनांनी मात केली. यावेळी त्याला मालती हवी असती तर ती सहज मिळविता आली असती पण तो विचारही त्याच्या मनात उगवत नाही. कारण, त्याचे मन यावेळी केवळ सूडभावनेने भडकलेले आहे. त्याच्या व्यथित अहंकाराचे समाधान सूड घेण्यात साठविले होते. सूड आणि सूड हा एकच त्याच्या मनाचे शक्तिशाली प्रेरण झाले. आपले हे वागणे दुष्टपणाचे होणार आहे, याची त्याला जाण होती. पण ती सूडभावनेच्या वर्चस्वामुळे सक्रिय होऊ शकली नाही. सर्वांच्या समाधानाचा विचका

करून त्यांना दु:खाने डागण्याची अनिवार सूडभावना त्याच्या मनात बळावली होती. तो म्हणतो "...... हा घनश्याम या नाटकातला व्हिलन आहे. मी असा दुष्ट का होऊ नये ? नाटकातल्या नीच पात्रांच्या धूर्त बुध्दिमत्तेने आपले बेत का रचीत बसू नये ? लतिके, मालती सुखी व्हायला पाहिजे, आणखी तू सुखी व्हायला पाहिजेस, नाही का ? उद्या तुम्ही माझ्याशी लग्न कराल ! कालपर्यंत मालती मला दुर्मिळपणामुळे मिळविण्याजोगी वाटत होती पण धनेश्वराच्या उर्मट पोरीने ते माझे मानी आज आपल्याकडे ओढून घेतले आहे ... एकट्या तुझ्या लग्नाचेच धिंडवडे काढून माझे समाधान व्हायचे नाही. तुझ्याबरोबर मालतीही दुःखात पडायला पाहिजे. महेश्वराच्या गळ्यात मालतीची धोंड बांधली तर ? प्रेमकल्पनांनी पिसाळलेला तो मूर्ख मुलगा तिला कदाचित गळ्यातला तन्मणी करील, नाही, लतिके, हे समाधान मी तुला लाभू देणार नाही. पहिल्या प्रतीच्या मानी लतिकेला जसा पहिल्या प्रतीचा मी, तसा मालतीसाठी दुय्यम बदमाश कोण शोधून काढू ? अहाहा ! लतिके, तुझा पाजी आणि रंगेल बाप असल्यावर दुसरा कोण कशाला पाहिजे ?[9] हे सूडप्रवण बनलेल्या घनश्यामाच्या मनातील बेत आहेत यावरून केवळ सूड उगविण्याच्याच दृष्टीने त्याच्या मनाची तयारी कशी होत होती, जे स्पष्ट दिसते. या सूडप्रवण मनाने सूडसिद्धीसाठी आवश्यक असणारी सर्व कठोरता व कुटिलता धारण केली आहे. " देवांच्या सबंध मूर्ती दगडाच्या केलेल्या असतात. घनश्यामाचे नुसते मनच दगडाचे आहे. घनश्याम जवळ जवळ तुमच्या निर्विकार देवाइतकाच दयाळू आहे."[10] अशी त्याने स्वतःच्या ठिकाणी पाषाणता आणली आहे. सुडोद्दिपित झालेल्या त्याच्या मनावर दुसऱ्या कुठल्याही भावनेचा प्रभाव होऊ शकत नाही. प्रत्यक्ष धुंडिराजपंतासारख्या निरपराध आणि प्रेमळ मनाच्या माणसाविषयीच्या सहानुभूतीलाही त्याच्या सूडव्याप्त मनात प्रवेश नाही. हे मन धुंडिराजाला बजावते, " हे पहा धुंडिराज, मी सांगितले ना, की मला खरोखरी दयामाया मुळीच नाही म्हणून ? या आळवण्याविनवण्यांचा आणि रडण्याओरडण्याचा माझ्या मनावर काही एक परिणाम व्हावयाचा नाही. माझे मन निश्वासांनी हलायचे

नाही, आसवांनी भिजायचे नाही, किंकाळ्यांनी हादरायचे नाही, किंवा शिव्याशापांनी जळायचे नाही." यावरून घनश्यामाच्या मनाची जबरदस्त सूडाधीनता स्पष्ट होते. एखादी भावना मनात बळावळी की, मग त्या ठिकाणी इतर विकारांना वाव मिळत नाही. हे भावनाधीन मनस्थितीचे मानसशास्त्रीय लक्षण मानले जाते.

सूडाने उद्युक्त होऊन अंतर्मुखी व्यक्तीचे चित्त भडकले की समग्र जगाचे चित्रच त्याला विचित्र दिसू लागते. कृष्णकृत्याच्या आपुलकीने भारावलेल्या त्याच्या दृष्टीला सृष्टीतला सारा काळोख, सारी भयानकता आणि भेसूर उग्रता अभावितपणे प्रिय वाटू लागते. जगाच्या चांगुलपणावरील आणि सौजन्यावरील निखळून पडलेल्या निष्ठांची ती प्रतिक्रिया असते. घनश्यामाच्या मनालाही स्मशानासारख्या अभद्र व भयंकर ठिकाणचे अनामिक आकर्षण वाटत आहे. घनश्यामाने स्मशानाचे केलेले प्रदीर्घ वर्णन म्हणजे सूडभावनेने भडकलेल्या अंतःकरणातील विकारांचा प्रतिकात्मक आविष्कार आहे. या वर्णनाचा नाटयविषयाशी विशेष संबंध नसला तरी घनश्यामाच्या मनाचें स्पंदन प्रतीत करून देण्याच्या दृष्टीने ते सार्थ वाटते. त्यातून घनश्यामाच्या सूडप्रदीप्त मनोपिंडाचे सूचक पडसाद घुमतात.

घनश्यामाच्या सूडभावनेची मानसशास्त्रीय मीमांसा

घनश्यामने रचलेले कारस्थान भयानक विध्वंसक होते. त्यातून धुंडिराजपंतासारखा निरपराध व निरुपद्रवी माणूसही सुटला नव्हता. या कारस्थानाचे एक महत्त्वाचे वैशिष्टय असे की, कमलाकराने रचलेल्या कारस्थानाप्रमाणे ते कोणाला प्राणघातक नव्हते. उलट त्यात भयंकर स्वरुपाची मानसिक शिक्षा व्हावी, अशीच घनश्यामाची योजना होती. आपल्याला छेडणाऱ्या व्यक्तींना मरणप्राय मनोवेदना देणे हेच त्याच्या कारस्थानाचे ध्येय होते. असली शिक्षा देहांताहूनही भयंकर आणि असह्य असते. त्यापेक्षा एकदाचे मरण परवडले पण या यमयातना नकोत अशी शिक्षा भोगणारांची स्थिती होते.

परंतु लतिकादी मंडळींना अशीच मानसिक शिक्षा भोगायला लावण्यात घनश्यामाच्या मनाचे एक आंतरिक समाधान आहे. कारण, त्याच्या मनाला त्या अपमानाच्या प्रसंगाने खोलवर जखम केली होती. या मानसिक जखमेमुळे तो मनातल्या मनात विव्हळत होता. अपमानाच्या प्रसंगाने तो इतका व्यथित व्हावा, त्या व्यथेने तो अहोरात्र संत्रस्त व्हावा यावरून त्याच्या मनाची अहंकेंद्रितता स्पष्ट दिसते. कोणताही माणूस इतका अहंकेंद्री असल्याशिवाय अपमानाचा घाव इतका वेदनादायक व सूडोद्भवी त्याला वाटणारच नाही. अहंकेंद्री मनाचा धर्मच असा आहे की अपमानाच्या यातना त्याला असह्य होतात.

घनश्यामाने आपला अहंभाव तळहातावरील फोडाप्रमाणे सांभाळला आहे. आई-बाप लहानपणी गेले असले आणि घरची परिस्थिती प्रतिकूल असली तरीही त्याने " स्वतःच्या करामतीवर " आपले आयुष्य उभे केले. दुसऱ्याच्या आश्रयावर जगून त्याच्या ओंजळीने पाणी पिता-पिता येणारी लाचारी त्याने पत्करली नाही. कोणाचा आश्रित होऊन त्याने आपल्या अहंभावाची तीव्रता कमी करून घेतली नव्हती. प्रभाकराला दिलेल्या एका उत्तरात त्याची ही वृत्ती प्रकट झालेली दिसते. " देशमुख, आईबाप नाहीत हा दोष खरा. तुमचासुद्धा हा दोष आहेच. पण तुमची कर्तबगारी अचूक ! तुम्ही आईबाप मिळवून त्यांच्या आश्रयाने शिक्षणसुद्धा मिळवलेत ! माझ्यातही कर्तबगारी नाही. मी एकलकोंड्यासारखा आपला मार्ग कापीत सुटलो. " या घनश्यामाच्या उत्तरात त्याचा आयुष्यक्रम गर्भित आहे. स्वावलंबनामुळे त्याचा अहंभाव तीव्र आणि टोकदार झाला आहे. पराश्रयाने येणारा गुळमुळीतपणा त्याच्या अहंभावाला येऊ शकला नाही, हे स्पष्ट आहे. आपल्या या अहंभावी मनोवृत्तीचा 'मानी मन' म्हणून स्वतः त्यानेच एका ठिकाणी उल्लेख केला आहे.

घनश्यामाचा अहंभाव असा तीव्र आणि टोकदार होता, उत्कट संवेदनसम होता म्हणूनच अपमानाचा घाव त्याला असह्य ठरला. मानसशास्त्रीय दृष्टीने त्याच्या सूडाची संगती अशीच लागते. अपमानाने

व्यथित झालेल्या तीव्र अहंकाराची सूड ही मानसिक प्रतिक्रिया असते, असे मानसशास्त्रांत मानतात. या सूड नामक प्रतिक्रियेच्या रूपातून हा दुखावलेला अहंकारच कार्यप्रवृत्त होत असतो. म्हणूनच ही प्रक्रिया फार दीर्घजीवी राहते. सूडप्रवृत्तीला नेहमी संबंधित व्यक्तीला दुखविण्याचा सोस असतो. हा सोस म्हणजे दुखावलेल्या अहंकाराची भूक होय. डॉ. मॅकडुगॉल यांच्या मानसशास्त्री आधाराने ही सूडमीमांसा अधिक स्पष्ट होईल. " An outline of Psychology " " या ग्रंथात डॉ. मॅकडुगॉल लिहितात, " We see also why the desire for revenge is so powerful and persistant motive of human action, at all levels of culture; for this desire, with its painful emotional excitement; which is sometimes called " the emotion of revenge " (not more anger, but anger rendered by painful an admixture of thwarted self-feeling, and perhaps also of fear) is essentially the desire " to get even with " the advarsary. It springs from the sentiment of self-regard, and is evoked not by mere injury or agression or obstruction, but by the injury that is combined with insult, that is to say the injury which lowers us in our own eyes of the world. "

(Page 434)

डॉ. मॅकडुगॉल यांची सुडोपपत्ती घनश्यामाला समर्पकपणे लागू पडते. त्याच्या अपमानाने व्यथित झालेल्या अहंभावातून त्याचा सूड उद्भवला आहे. म्हणजे अपमानाने दुखावलेल्या त्याच्या तीव्र अहंभावी मनाची ती प्रतिक्रिया होय.

डॉ. मेकडुगॉल यांनीच आणखी एका ठिकाणी सूडप्रवृत्तीचे विश्लेषण केले आहे, तेही या संदर्भात उल्लेखनीय वाटते. डॉ. मॅकडुगॉल लिहितात–

"One respect in which the impulse of revenge differs from that of simple anger is its long persistence owing to its being developed in connection with a sentiment, generally the self regarding sentiment. The act that, more certainly than any other provokes vengeful, emotion is the public insult, which, if not immediately resented

lowers in the eyes of one's fellows. Such an insult calls out one 's positive self-feeling, with its impulse to assert oneself and to make good one 's value and power in the public eye ...... It is when immediate satisfaction of the impulse of angry self-assertion is impossible that gives rise to a painful desire; it is then the insult rankles in one 's breast, this desire can only be satisfied by an assertion of one ' power, by returning an equally great or greater insult or injury to offender by getting even with him. " (An Introduction to Social Psychology-by William Mcdougel page 120).

घनश्यामकृत सूडप्रेरणाचे समर्थन – अंतर्मुखी चिंतनाचा नमुना

"बाईसाहेब, त्या दिवशी धनीपणाच्या धुंदीत आपण मला मालतीच्या लग्नात सामानाची यादी लिहिण्यासाठी हजर राहाण्याला फर्माविले होते! आपल्या हुकमाप्रमाणे मालतीच्या लग्नाची एकंदर यादी तयार आहे. ही पहा, ऐका नीट, प्रथम श्रीकार आहे. 'मालतीच्या लग्नाच्या सामानाची यादी' तपशील एक–– नवरदेव, धनेश्वर नावाचा एक रंगेल, स्वार्थी पंचावन्न वर्षाच्या म्हातारा "[12] घनश्यामचे हे उत्तर जितके उद्दाम, उर्मट व लतिकेच्या जिव्हारी झोंबणारे आहे तितकेच ते घनश्यामाच्या मानी मनोवृत्तीचे, त्याच्या अंतःकरणाला झालेल्या अपमानाच्या खोल घावाचे वाचक आहे. ज्या शब्दप्रहरानी त्याचा अहंभाव घायाळ झाला होता त्याच शब्दप्रहरांनी लतिकेचा तोच अहं-भाव घायाळ करण्याची नाटककाराची ही योजना अत्यंत मार्मिक आणि अर्थपूर्ण आहे.

"पण हे दान मी काय म्हणून घेत बसू? जे आज मला हाताने हिसकावून घेता येते, त्याच्यासाठी हात पसरण्याचे मला काय कारण आहे? शिवाय आपल्या देहाचे दान कोणत्या नावाने घेऊ? भिक्षा म्हणून, जोगवा म्हणून की गोग्रास म्हणून घेऊ?" घनश्यामाच्या मनातील दुष्टावा हे बोलत नाही, कामासक्तीचे तर हे उद्गार नव्हेच नव्हे! मग हे कोण बोलत आहे? सूडाच्या रूपाने चवताळलेल्या त्याचा तीव्र अहंभाव हे बोलत आहे.

घनश्यामाचा अहंभाव अती तीव्र आणि उत्कट आहे. तो कमालीचा आत्मकेंद्री बनला आहे. "तुमच्या आमच्यासारखी बाणेदार माणसे स्वतःच्या सुखदुःखाची फारशी पर्वा करीत नाहीत, हे मी स्वानुभवाने जाणतो." या त्याच्या उद्‌गारातून त्याच्या अहंभावाची ताठरता आणि व्यावहारिक सुख दुखाशी तडजोड न करण्याची बलवत्तरता--अवलवचिकता--स्पष्टपणे प्रकट होते. असल्या व्यक्तीच्या दृष्टीने तिच्या ताठर अहंभावासमोर व्यावहारिक हिताहित कस्पटासमान असते.

घनश्यामाच्या आत्मकेंद्री मनात खदखदणारा त्याचा अशरण अहंभाव प्रसंग प्राप्त होताच उफळून शब्दाकार झाला आहे. त्यात त्याच्या अहंभावी आणि आत्मकेंद्री मनाचे स्वच्छ प्रतिबिम्ब उमटलेले दिसते. तो म्हणतो, ... "मी असा निष्ठूर कां होतो, असा छळ का करतो आणि असे दुःख का देतो, असे विचारता होय? शरम नाही वाटत असे विचारायला? त्या दिवशीच्या आपल्या वाग्बाणांचा आपणाला विसर पडला वाटते? लतिके, बाण जिथून सुटतो तिथे त्याची काहीच साक्ष राहत नाही, पण जिथे जाऊन भिडतो तिथे जखम होते आणि बरी झाली तरी कायमचा व्रण तरी राहतोच. कुठल्याशा आजारात रोगीदेहासाठी वाटेल त्या दुसऱ्या जित्या मांसाचा पुरवठा केलेला चालतो म्हणतात, पण हृदयाची जखम भरून काढण्यासाठी मात्र वैरी हृदयाच्याच तडतडत्या तुकड्यांचीच भर करावी लागते. त्या दिवशी आपल्या शिकलेल्या कळपातून एखाद्या नवशिक्या जनावराप्रमाणे माझी हाकलपट्टी करितांना आपण काहीतरी विचार केला का? असा काय मोठा अपराध केला होता मी आपला? मी हलक्या दर्जाचा असेन, सर्पाप्रमाणे दुष्ट असेन किंवा वाघाप्रमाणे क्रूर असेन, पण म्हणून मला सुखदुःखे, मनोवृत्ती ही काहीच नसतील का? बेजबाबदार मुली, शस्त्राने वाघाचे सुळे पाडतांना किंवा दगडाचे सापाचे डोकें ठेचतांना माणसाला काय वाटते की, त्या प्राण्यांना दुःखच होत नाही म्हणून? अखेरच्या अवसानामुळे वाघाच्या सुळ्यांनी त्या शस्त्राला करकोचे

किंवा दगडाला सापाच्या डोक्यातले विष लागले तर त्याबद्दल जबाबदार कोण ? "[13]

घनश्यामाच्या दुखावलेल्या अहंकारी आत्म्याचा हा हुंकार आहे. आणि तो इथेच संपत नाही. आपल्या खडतर, एकाकी स्वावलंबी आणि अनाश्रित आयुष्यातून त्याने स्वत:ची " अहंता " मोठ्या मेहनतीने सांभाळली आहे. त्यामुळेच स्वाभाविकच तिच्यात एक प्रकारची तीव्रता व उग्रता आलेली आहे. त्याच्या या अशा विशिष्ट जीवनावस्थेत जोपासल्या गेलेल्या अहंभावाचा आविष्कार लक्षणीय वाटतो. एका भावनाप्रवण माणसाच्या हृदयाचे एका उत्कट क्षणी झालेले हे प्रकटीकरण आहे. ते दुष्टपणाचे समर्थन नव्हे किंवा सूडाचे तत्त्वज्ञान नव्हे. खडतर व कडवट आयुष्यातील जिवंत मनाच्या, अपमानाने अकारण व्यथित झालेल्या अहंभावाचा हा आत्माविष्कार आहे.

"...... काय संबंध दयामाया येण्याचा ? ज्या गोष्टीचा मला मुळीच अनुभव नाही, तिचे मी दुसऱ्याला कसे प्रत्यंतर पटवून देऊ ? कोणी कधी माझ्यावर दयामाया केली आहे ? म्हणून मोबदल्याखातर मी दुसऱ्यावर दया करू ? कोणत्या मनुष्याने माझ्यावर निरपेक्ष, शुद्ध, असंबद्ध दया केली आहे ? टीचभर उघड्यानागड्या देहाच्या देणगीखेरीज मानवजातीने आजवर या एकलकोंड्या घनश्यामावर काय उपकार केले आहेत ? जिथे तिथे मला अनादर, तिरस्कार, सहाय्यशून्यता, आणि परकेपणा यांचाच अनुभव येत गेला आहे. अनुदार वृत्तीच्या स्वार्थपरायण अशा या जगात शुद्ध स्वरुपाची दया कुठेच पहायला मिळत नाही. स्वार्थनिरपेक्ष, हेतुशून्य दयेचा एक शब्द मला कुणी दिला असता तर मी त्याचा सात जन्मांचा ऋणी होऊन बसलो असतो. नाही, घनश्यामाला अजून कुठे अशी दिव्य दया दिसली नाही, बापाने मुलाला पोसायचे, आईने मुलीला जपायचे, किंवा नवऱ्याने बायकोला नटवायची ही काय निरपेक्ष दया झाली ' स्वार्थासाठी एकमेकांना साह्य करायचे, सुखाच्या वेळी नावलौकिकांसाठी दुबळ्यांना हात द्यायचा, ही दयेची दरिद्री सोंगे आहेत. माणसाची मादी आपल्या

भुकेल्या पिलांना दूध पाजते. आणि राक्षसीण काय आपल्या पोरांचा फराळ करून आपली भूक भागविते ? एकीला राक्षसवृत्ती कां म्हणायचे, आणि दुसरीला माणुसकीचा दाखला का द्यायचा ? लतिके, दयामाया हे सारे शब्द रिकामटेकड्या भाषापंडितांनी कोशाच्या खोगीरभरती- साठी तयार केले आहेत. जगाच्या बाजारात निर्व्याज दयेची हुंडी ओळखीवाचून व्यवहारी मनाला पटत नाही."[14] लतिकेने आपल्या उर्मट व अपमानकारक बोलण्याने दुखवलेला घनश्यामाचा हा आत्म- भावाचा फणा आहे. "धगधगीत निखाऱ्यावर पाणी टाकले तर त्याचा सर्वस्वी कोळसा होतो, पण तेजस्वी माणसाच्या आशेवर पाणी पडू लागले तर त्याचे अंतःकरण तेवढे काळेठिक्कर पडते." या शब्दात स्वतः घनश्यामानेच आपल्या 'तेजोभंगाचे' वर्णन केले आहे. लतिकेने त्याच्या मर्मबंधाचा तोडलेला लचका इतका भयंकर आहे की "मला मुळी हृदयच उरले नाही." असे तो म्हणतो.

घनश्याम म्हणजे दुखावलेल्या तेजस्वी अहंकाराची सूडरुप प्रति- क्रिया आहे. त्याच्या तीव्र व उत्कट अहंकाराची पर्वा न करणाऱ्या जगाच्या सांस्कृतिक संचितांचा तो बेदरकार धिक्कार करतो. खांडेकर म्हणतात, "नाटकाच्या आरंभीची त्याची सूडाची बुद्धी पुढे तत्त्वज्ञानाने नटूनसजून मिरवू लागते."[15] पण हे त्याच्या सूडाचे तत्त्वज्ञान नव्हे. त्याच्या चवताळलेल्या अहंकाराचा तो आत्मविष्कार आहे. कोणतीही तडजोड न करता घनश्यामाने अबाधित ठेवलेला स्वतःचा तीव्र अहंभाव अकारण दुखवला जाताच तो उफाळून उठतो. ते तत्त्वज्ञान नसून भड- कलेला प्रक्षोभ आहे. तत्त्वज्ञान वस्तुनिष्ठ असते. प्रस्तुत प्रक्षोभ आत्म- निष्ठ आहे.

तीव्र अहंभाव असणाऱ्या व्यक्तीची नेहमीच अशी जाणीव असते की, आपण 'एकटे' आहोत. ती स्वतःला जगापासून नेहमीच तीव्रतेने अलिप्त व पृथगात्म समजते. आपले अस्तित्व स्वयंसीमित आहे, बहिर्ज- गताशी ते एकरुप झालेले नाही, आपण आणि जग याच्यात एक धग- धगती सीमारेषा' आहे. अशी ही तिची आपल्या आत्मिक अस्तित्वाची एकटेपणाची–जाणीव नेहमीच प्रखर असते. अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाची

ती ठेवण आहे. अशी माणसांच्या मनात स्वत: आणि इतर जग यांच्यातील हा द्वैतभाव नेहमीच जागता राहतो. आपले " स्वयंसीमित अस्तित्व " या लोकांना सदैवच मोठे मानाचे व महत्त्वाचे वाटत असते. इतरांनी त्याच्या वाटेला जाऊ नये, म्हणून ते फार जागृत असतात. घनश्यामाच्या 'एकाकी' व 'एकलकोंडचा जीवनाचा' नाटकात तीनदा आलेला उल्लेख त्याच्या याच मनोवैशिष्टचाचा सूचक आहे.

असल्या माणसाच्या आत्मभावाला किंवा अहंकाराला कोणी बोचक हात घातला तर त्यांची अंतर्मुखता एकदम सचेतन व धारदार बनते. त्यांची स्वत:च्या स्वयंम्सीमित अस्तित्वाची जाणीव एकदम तीव्रतेने जागृत होते. आपण आणि जग याच्यातील द्वैतभाव त्यांना उत्कटपणे प्रतीत होऊ लागतो. लतिकेने याचिलेल्या 'दयामाया' या शब्दांच्याबरोबर घनश्यामाचे रक्त सळसळले. सांस्कृतिक संचिताच्या 'उद्धाराच्या' रुपाने त्याची स्वयंसीमित अस्तित्त्वाची प्रदीप्त जाणीव आविष्कृत झाली. या संदर्भात त्याने उच्चारलेल्या एकएका शब्दातून अंतर्मुखी, आत्मकेंद्री आणि अहंकारी मनातील प्रक्षोभाचे डोंब उसळत आहेत " कोणत्या मनुष्याने माझ्यावर निरपेक्ष, शुद्ध, असंबद्ध दया केली आहे ? टीचभर उघडचानाघडचा देहाच्या देणगीखेरीज मानवजातीने आजवर या एकलकोंडचा घनश्यामवर काय उपकार केले आहेत ? जिथे तिथे मला अनादर, तिरस्कार, सहाय्यशून्यता आणि परकेपणा यांचाच अनुभव येत गेला आहे.

या त्याच्या उद्‌गारातून अभिव्यक्त होणाऱ्या मन:क्षोभातील अंतर्मुखी, आत्मकेंद्री अहंभाव स्वच्छ व स्पष्ट दिसतो. सांस्कृतिक संचित आणि सौजन्य संचय यावरती त्याने ओढलेल्या कोरडचामागेही त्यांचे हेच मन दडलेले आहे. "बापाने मुलाला पोसायचे, आईने मुलीला जपायचे, आणि नवऱ्याने बायकोला नटवायची ही काय निरेपेक्ष दया झाली ? स्वार्थासाठी एकमेकांना साह्य करावयाचे, सुखाच्या वेळी नावलौकिकासाठी दुबळचांना हात द्यायचा, ही दयेची दरिद्री सोंगे आहेत. माणसाची मादी आपल्या भुकेल्या पिलांना दूध पाजते आणि राक्षसीण काय आपल्या पोरांचा फराळ करून आपली भूक भागविते ?

मग एकीला राक्षसवृत्ती कां म्हणावयाचे आणि दुसरीला माणूसकीचा दाखला कां द्यावयाचा ? " या त्याने केलेल्या संस्कृती व सौजन्य यांच्या विदारक विश्लेषणात त्याची उत्कट आत्मनिष्ठा ओतप्रोत भरलेली आहे. म्हणूनच "दयामाया हे शब्द रिकामटेकड्या भाषापंडितांनी कोशाच्या खोगीरभरतीसाठी तयार केले आहेत " असे त्याला वाटते ती त्याच्या 'एकाकी' एकलकोंड्या, अलिप्त अशा मनाची प्रतिक्रिया आहे. त्याच्या आत्मकेंद्री व आत्मनिष्ठ व्यक्तिमत्त्वाचे त्यात सूचन आहे.

त्याच्या अंतर्मुखी, आत्मकेंद्री व आत्मनिष्ठ व्यक्तिमत्त्वांतील अहंकारप्रियता पोलादी आहे. त्यामुळेच लतिकेने त्याच्या चरणावर आरंभीलेल्या अश्रुंच्या अभिषेकात ही पोलादी अहंकारप्रियता विरघळत नाही. "असल्या बेवकूव सोंगाने मी फसायचा नाही. माझ्या हृदयाला पाझर ? ... मला मुळी हृदयच उरले नाही. " या शब्दांत त्याने लतिकेच्या साष्टांग शरणागतीची संभावना केली आहे. लतिकेच्या या हृदयद्रावक अभियाचनेने कोणाचेही मन द्रवावे पण घनश्यामाचे अहंभावी मन अंतर्मुखतेच्या आणि आत्मकेंद्रिततेच्या अभेद्य तटबंदीत असल्याने या याचनेचा प्रभावच चालत नाही. उलट अभेद्य तटबंदीतून शत्रूवर अग्निवर्षाव करणाऱ्या थाटात तोच लतिकेला बजावतो, "लतिके, ज्या तोंडाने हे अकलेचे तारे तोडीत होतीस, त्याच तोंडाला असे खडे चारतांना मला कल्पांतापर्यंतसुद्धा दया येणार नाही."

घनश्यामने आपल्या सूड-प्रेरणाचे केलेले समर्थन जसे प्रभावी आहे तसेच ते त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शकही आहे. या समग्र चिंतनातून असे दिसते की जगाकडे तो केवळ स्वतःच्या भावभावनांच्या भिंगातून पाहतो. स्वत: आणि स्वेतर जग ह्यात त्याने एक पक्की सरहद्द गृहीत धरलेली आहे. स्वत:चा समावेश जगात होऊ द्यायला त्याची तयारी नाही. स्वत:च्या पृथगात्मक अस्तित्वाची जाणीव ही त्याची सुखसंवेदना आहे. आत्मकेंद्रीत्व हा त्याच्या चिंतनाचा मध्यबिंदू आहे. "टीचभर उघड्यावाघड्या देहाच्या देणगीखेरीज मानवजातीने या एकलकोंड्या

घनश्यामावर काय उपकार केले आहेत? " हा त्याचा सवाल त्याच्या विचारपद्धतीतील आत्मकेंद्री आसक्तीचा उत्तम नमुना म्हणता येईल. स्वत:च्या वैयक्तिक व्यावस्थेसाठी तो उभ्या मानवजातीला, तिच्या सांस्कृतिक संचितासह धारेवर धरायला निघाला आहे. त्याची व्यथा ही मानवजातीने त्याच्या विरुध्द केलेली हेतुपूर्वक कटाची योजनाच त्याला वाटत आहे. त्याचे हे वाटणे स्वाभाविक आहे. अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचे चिंतन ह्याच प्रकृतीचे असते. कार्ल युंग म्हणतो, "This thinking easily loses itself in the immense truth of the subiective factor" 'युंगचे' हे विधान घनश्यामाच्या विचारपध्दतीला नेमके लागू पडते. अंतर्मुखी चिंतनाची वैशिष्टये नमूद करतांना युंग पुढे म्हणतो- .... while the latter (येथे दि लॅटर म्हणजे अंतर्मुखी) says, "Cogito, ergo Cogito" ("I think, therefore I think") in the last analysis introverted thinking arrives at the evidence of its own subjective feeling. [17]

घनश्यामाने आपल्या सूड-प्रेरणाचे केलेले समग्र समर्थन पूर्णत: आत्मसापेक्षतेच्या पायावर अधिष्ठित आहे. "दयामाया" हे शब्द रिकामटेकड्या भाषापंडितांनी कोषाच्या खोगीरभरतीसाठी तयार केले आहेत, "बापाने मुलाला पोसायचे, आईने मुलीला जपायचे, नवऱ्याने बायकोला नटवायची, ही दयेची दरिद्री सोंगे आहेत." इत्यादो घनश्यामाची विधाने त्याच्या केवळ आत्मसापेक्षतेच्या तारणावर उभी आहेत." त्याच्या असल्या निष्कर्षांना आधारभूत असणारे पूर्वावयव हे स्वच्छपणे त्याचे "एव्हिडन्स ऑफ इटस् ओन सब्जेकटिव्ह फिलिंग" आहेत. "आय् थिंक देअरफर आय् थिंक" हे युंगने नमूद केलेले लक्षण घनश्यामाच्या आत्मसमर्थनाला किती यथार्थत्वाने लागू पडते !

हे समर्थन अत्यंत प्रभावी ठरले आहे, ह्याचे कारण, ते घनश्यामाच्या अंतर्मुखी व आत्मकेंद्री व्यक्तिमत्त्वाशी वादातीत स्तरावर सुसंवादी ठरते म्हणून ! 'रामलाल' धुंडिराज किंवा 'रामशास्त्री' (भाऊबंदकी) यांच्या तोंडी या समर्थनाची केलेली कल्पनाही कशीशीच वाटेल !

घनश्यामाच्या कारस्थानाचा मूळ पाया असलेला पुराव्याचा कागद खोटा असल्याने सिद्ध होण्याची पाळी येऊन घनश्यामच फौजादारी पेचात सापडतो. पण धुंडिराजपंत हा पुरावाच नष्ट करून घनश्यामाला दिव्य दयेचा, निरपेक्ष सहानुभूतीचा अनुभव देतो. पंचनाम्यात सापडलेल्या पुराव्याचा कागद धुंडिराजपंत फाडतात. त्याबद्दल शिक्षा भोगायला मी तयार आहे. मुलांना का पुढे करावयाचे ? अहो, घनश्याम झाला तरी आमच्यापैकीच–आमच्या धनेश्वरांचा मुनीम ![18] या धनेश्वराच्या बोलण्यात घनश्यामाला " निरपेक्ष आणि " खऱ्या दयेचे " दर्शन घडले. हे दर्शन खरोखरच ' दिव्य दयेचे ' आहे, यात शंका नाही. अशा या ' स्वार्थनिरपेक्षा ', " हे तू शून्य ", ' शुद्ध ' ' असंबद्ध ' व निरपेक्ष दयेच्या एका शब्दाने घनश्यामाचा व्यथित स्वाभिमान शमतो.

पण स्वाभिमानाच्या–अहंभावाच्या–तीव्रतेचा सुंभ जळाला तरीही मनाचा मूळ पीळ कायमच राहतो. " फौजदार साहेब, काय वाटेल ते होऊ द्या, पण या सत्पुरुषाच्या केसालासुद्धा धक्का लागू देऊ नका " या घनश्यामाच्या उद्‌गारातून त्याच्या मनाचा पीळ उमटल्यावाचून राहत नाही.

धुंडिराजपंतांनी दाखवलेल्या निरपेक्ष व हेतुशून्य दयेने घनश्यामाचा आत्मनिष्ठ प्रक्षोभ शांत होतो. त्याने जोरदारपणाने मांडलेल्या आत्मसमर्थनाला आधारभूत असलेले आत्मसापेक्षतेचे तारणच वगळून पडते. पण त्याने योजिलेले भयानक कारस्थान प्रत्यक्षात उतरले असते तर काय घडून आले असते ? त्याची प्रतिक्रिया कोणती झाली असती?

लतिकेशी लग्न करून तो निश्चितच सुखी झाला नसता. ज्या उद्दिष्टासाठी त्याला मालती हवी होती त्या उद्दिष्टासाठी त्याला लतिका निश्चित नको होती. जिने त्याचे आत्मनिष्ठ व आत्मकेंद्री भावस्वप्न उध्वस्त केले, तिला आत्यंतिक दु:खी बनवणे ही त्याच्या मनाची तहान होती, त्यासाठी तो स्वतःचे जीवितही धोक्यात घालायला तयार होता. त्यातून त्याचा अहंभाव किती प्रखर अशरण व उत्कट होता, हेच

जाणवते. घनश्यामाला शिक्षा झाली असती तर तो त्याच दिशेने अधिक उग्रप्रखर झाला असता. ज्यामुळे तो ' इतका ' बिथरला होता. त्यावर धुंडिराजाने दिलेली " मात्रा " हाच एकमेव, नैसर्गिक व स्वाभाविक उतार होता. मानसशास्त्रीय दृष्टीने हे फार सुसंगत ठरते. मग समीक्षक ह्याला कितीही ' ओढूनताणून ' म्हणोत !

सुधाकर, संभाजी आणि घनश्याम–' अखेरी 'चा तौलनिक विचार

या तीनही व्यक्तींच्या नाटयगत आयुष्यांतील अखेरच्या प्रसंगाचा तौलनिक विचार करून पाहण्यासारखा वाटतो. त्यातून त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वांतील बारकावे अधिक स्पष्ट व आकलनीय होण्याची बरीच शक्यता संभवते. तिघेही आत्यंतिक आत्मकेंद्री, अंतर्मुखी आणि मनस्वी आहेत. अखेरच्या प्रसंगात सुधाकर रामलालचा सल्ला मानत नाही आणि संभाजी साबाजीच्या विनंतीला जुमानत नाही. दोघेही आपल्या मनस्वी प्रेरणाने आत्मविनाशाला सामोरे जातात. घनश्यामाच्या बाबतीत असे घडत नाही. त्यानेही विष प्राशन करून किंवा फौजदाराला सामोरे जाऊन आपल्या प्रबळ आत्मनिष्ठ प्रेरणाला अबाधित का ठेवू नये ? सुटकेचा पर्याय स्वीकारण्यापेक्षा सुधाकर आणि संभाजी ह्यांच्याप्रमाणे आत्मनाशाला सामोरे का जाऊ नये ? त्यांची व्यक्तिमत्त्वे एकाच जातीची आहेत तर त्यांच्या प्रतिक्रियाही सारख्याच का होऊ नयेत ?

या प्रश्नांची उत्तरे शोधली पाहिजेत !

तिघांचीही व्यक्तिमत्त्वे एकाच जातीची असली तरी तिघांच्याही परिस्थितीत व मनःस्थितीत सूक्ष्म फरक आहेत. स्वतःची भीषण " अखेरी " प्राप्त होण्याला संभाजी व सुधाकर हे स्वतः होऊन कितीतरी अधिक जबाबदार आहेत. त्यामानाने घनश्यामाकडे त्याच्या प्राप्त अखेरी 'चे उत्तरदायित्व कमी आहे. ' लतिकादी मंडळीने हेतुपूर्वक केलेल्या क्रूर अपमानाची तीव्र प्रतिक्रिया म्हणून घनश्याम सूड-

प्रवृत्त झाला आहे. त्याला इतरांवर सूड उगवायचा आहे. संभाजी सुधाकर ह्यांच्यावर जी ' भीषण अखेरी ' कोसळली त्याला तेच बहुतांश कारण आहे. या दोघांना एक प्रकारे स्वतःच स्वतःवर ' सूड ' उगवायचा आहे. संभाजी सुधाकर ह्यांच्या आयुष्यांत जे भीषण परिणाम होऊन गेले आहेत. त्यासंबंधीची अपराधी जाणीव त्यांच्ना मनांत सलत आहे. घनश्यामाच्या बाबतीत असे ' भीषण परिणाम ' होणार होते. पण ते होऊ शकले नाहीत. त्यामुळे अपराधी जाणीवेच्या संदर्भात त्याचे मन बरेचसे मोकळे आहे. सुधाकर संभाजी यांना एक प्रकारची परिस्थितीजन्य स्वायत्तता आहे. आपले इच्छित निर्णय घेण्याला ते परिस्थितीपरत्वे अधिक स्वतंत्र आहेत, तितके तसे घनश्यामाच्या बाबतीत नाही. ' स्वतःची सुटका करून घेणे ' हा त्याच्या हातातील पर्याय नाही. औरंगजेबानेच संभाजीला तुरुंगात ठेवायचे नाही, असे फर्मान काढले असने तर संभाजीची परिस्थिती थोडीशी घनश्यामसारखी होऊ शकली असती. ' फौजदाराने आपल्याला पकडून शिक्षा करवावी ' असे घनश्याम म्हणत नाही आणि " सिंधू खोटे सांगते. तिच्या खुनाला मीच कारण आहे " असा सुधाकरानेही फौजदाराजवळ कबुलीजबाब दिला नाही. ह्यातील सूक्ष्म साम्य पुरेसे सूचक आहे. परिस्थितीपरत्वे व मनःस्थितीपरत्वे घनश्यामाच्या प्रतिक्रिया सुधाकर संभाजीहून वेगळ्या होतात. त्यामागील मानसशास्त्रीय संगती ही आहे.

आत्मकेंद्री मनाचा आत्मविष्कार --मानसशास्त्रीय मीमांसा

लतिकेच्या उद्धट आणि उर्मट उत्तरांनी घनश्यामाचा अहंभाव जखमी झाला आहे. त्याने स्वतःचे जे स्वतंत्र आत्मिक अस्तित्व जाणवपूर्वक जपून ठेवले होते, तेच घायाळ झाले आहे. त्याचे आत्मकेंद्री मन त्यामुळे असह्यपणे दुखवले गेले आहे. अपमानाच्या अनावर यातनाच लतिकादी मंडळीचा वचपा घेण्यासाठी अधीर झाल्या आहेत. त्यातून निर्माण झालेल्या कारस्थानात ही मंडळी सापडताच घनश्यामाचे दुखावलेले मन उफाळून आले आहे. लतिका त्याच्या रोखाचे प्रमुख केंद्र होते. दयेची याचना करण्यासाठी आलेल्या लतिकेला घनश्यामाने जे

ऐकवले ते त्याच्या घायाळ अंतःकरणातून उद्‌भवलेले उद्‌गार आहेत. या उद्‌गारातून त्याच्या अहंकारी मनाला झालेली जखम वाहत आहे. घनश्यामाच्या सूडासक्त प्रतिक्रियांची मानसशास्त्रीय उपपत्ती स्पष्ट आहे. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे सर्वस्व असणारे आत्मकेंद्र निष्ठूरपणाने व क्रूरपणाने दुखवले गेले आहे, त्या असह्य तेजोभंगाच्या व्यथांची प्रतिक्रिया म्हणून त्याचे मन सूडासक्त झाले आहे. " This painful struggle of positive self-feeling, maintaining one's anger against offender is vengeful emotion of revenge ."[19] अशी सूडभावनेची व्याख्या डॉ. मॅकडुगॉल यांनी दिलेली आहे. ती विचारात घेता घनश्यामाच्या सूडभावनेचे परीक्षण केले तर डॉ. मॅकडुगॉलने सांगितलेले घटक तिच्यात स्पष्टपणे दिसतात. नुसते घटकच दिसतात असे नव्हे तर सूडभावनेच्या निर्मितीची प्रक्रियाही स्पष्ट दिसते. घनश्यामाच्या आत्मकेंद्री आणि अहंभावी मनाचे दर्शन घडविण्याच्या दृष्टीने घनश्यामाचा हा आत्माविष्कार लक्षात घेण्यासारखा वाटतो.

स्वतःचा उपमर्द आणि पाणउतारा करताना लतिकेने जे शब्द ऐकवून घनश्यामाच्या अहंकाराला ठेचून काढले होते, त्यातील प्रत्येक शब्दाचा लतिकेशी बोलतांना त्याने पुनरुच्चार केला आहे. त्याची सव्याज परतफेड केली आहे. " लतिके, त्या दिवशी तुझे नाव काढण्याची माझी योग्यता नव्हती, पण तुला आज माझ्या नांवाने नटविण्याकरिता मी आलो आहे. लतिके, तुझे शब्द तुला आठवतच असतील — ' उद्या तुम्ही मला मागणी घालाल !' ती उतावळी उद्या आजच उगवली आहे. " अशा तीव्र पद्धतीने आपल्या आविष्काराचा घनश्यामाने प्रारंभ केला आहे.

त्याच्या आविष्कारातील शब्दांची, कल्पनांची आणि विधानांची योजना मोठी काळजीपूर्वक वाटते. त्यातल्या स्वरांत आणि व्यंजनांतसुद्धा सूड घेण्याची उत्कंठित वृत्ती उसळत आहे. लतिकेशी लग्न करण्याची तयारी ठेवताना घनश्याम तिच्या देखण्या स्त्रीत्वाने मुळीच मोहित झाला नाही. तारुणसुलभ असणारे लैंगिक आकर्षण त्याच्या सूडासक्त मनाला प्रलोभित करू शकत नाही. " " लग्नाच्या जुलमाने

माझा हात तुमच्या हाती येईल, पण हातापासून हृदय दोन हात दूर असते. माझ्या हृदयात तुम्हाला जागा मिळणे शक्य नाही !" (अंक ३ प्रवेश ५) या लतिकेच्या उद्गाराला घनश्यामाने जे प्रत्युत्तर केले त्यात लतिकेला अपेक्षित असलेल्या हेतूची सूचना मिळते. तो म्हणतो– "आपल्या हृदयाची किंवा संमतीची या लग्नाला काडीइतकीही जरूर नाही. रविकराच्या स्पर्शाने उषेचे तोंड फिके पडते. तद्वत माझ्या हस्त-स्पर्शाने आपले तोंड गोरेमोरे झाले काय किंवा रंगाऱ्याचा हात लागल्या-प्रमाणे माझ्या हातांनी आपले श्रीमुख रंगून निघाले काय, मला दोन्ही प्रकार सारखेच वाटणार आहेत." (अंक ३ प्रवेश ७ पृ. १३४) त्याला तिच्या हृदयाची तर जाऊच द्या पण तिच्या स्त्रीत्वाची देखील तशी आवश्यकता नाही. त्याची भूक सूडाची आहे. सूडाच्या रुपाने प्रक्षुब्ध झालेल्या त्याच्या अहंभावाला लतिकेच्या सुखाचा घास हवा आहे. तिच्या अपमानकारक उर्मटपणाचे भक्ष्य हवे आहे. धनेश्वरपंताना घन-श्याम सांगतो––

"ही माझी इच्छा आहे ! आपल्याला काय वाटले ? आपल्या लग्नाच्या खटपटीत मी पडलो, तो आपल्या थेरड्याच्या षोकासाठी ? मालतीच्या जन्माचा सत्यानाश करावयाचा हा माझ्या प्रतिज्ञेचा एक भाग आहे. आपल्या अमर्याद मुलीनेच मला या प्रतिज्ञेच्या भरीस पाडले. तिच्याशी, आपल्या लाडक्या लतिकेशी–माझे लग्न लावणे हा त्या प्रति-ज्ञेचा उत्तरार्ध. धनेश्वरपंत, या दोन्ही गोष्टी बिनबोभाट घडून आल्याच पाहिजेत."[21] (अंक ३ प्रवेश ७ पृ. १३३)

लतिकेला तिच्या कटू व कठोर दुरुत्तराबद्दल अद्दल घडविणे एवढेच घनश्यामाच्या सूडाचे कार्य असते तर लतिकेच्या आत्यंतिक शरणागतीला क्षम्य ठरवून त्याने तिला कायमची कृपांकित करून ठेवली असती. क्षमेसाठी आवश्यक असणारा वस्तुनिष्ठ विचार घनश्यामाच्या अंतर्मुख व आत्मकेंद्री मनोवृत्तींना अशक्य आहे. घनश्यामाचे व्यक्ति-मत्त्व लक्षात घेता त्याने तिला क्षमा केली नाही, हेच मानसशास्त्रीय दृष्टीने अधिक नैसर्गिक वाटते. काही टीकाकारांना घनश्यामाचे हे

वागणे 'अघोरी' व 'विसंगत' वाटते. डॉ. वाळिंबे म्हणतात, "...... लतिकेचे नुसते उट्टे काढून समाधान न मानता तिचा सूड घेण्याचे विचार त्याच्या मनात थैमान घालू लागले आहेत, इतकेच नव्हे तर मालती केवळ लतिकेची मैत्रीण एवढ्यासाठीच तिला व धुंडिराजाला घोर संकटात पाडण्याचा त्याचा निर्धार झाला आहे. हा दुहेरी अघोरी निर्धार पहिल्या दोन प्रवेशात आविष्कृत झालेल्या व्यक्तिरेखेशी पुष्कळच विसंगत आहे." [2] "अघोरी" हे विशेषण नैतिक व व्यावहारिक आहे. प्रस्तुत वागणे टीकाकारांना नैतिक व व्यावहारिक दृष्टीने 'अघोरी' वाटू शकेल. पण या वागण्याचा नीति व व्यवहार यापेक्षाही घनश्यामाच्या संदर्भात विचार करणे अधिक न्याय्य आहे. म्हणून अशा प्रसंगी घनश्यामाची मनोवृत्ती असणारी कोणतीही व्यक्ती अशीच वागली असती, हे स्पष्ट आहे.

"It is then the insult rankles in one's breast, and this desire can only be satisfied by an assertion of one's power, by returning an equally great or greater insult or injury to the offender" असे मॅक्डुगॉल स्वच्छ सांगतो. सूडाने पेटलेल्या मनोव्यापारांना ओढ असते. स्वतःची जेवढी मानहानी झाली तेवढीच किंवा त्याहून अधिक 'मानहानी' करण्याकडे ही ओढ असते. त्याचा हा प्रयत्न त्याच्या संदर्भात 'अघोरी' नसतो, लतिकेने जे शब्द घनश्यामाच्या अहंकाराला घायाळ करण्याकडे वापरले तेच त्याने अपमानाचे उट्टे काढण्याकरिता उपयोजिले आहेत. लतिकेने ज्या प्रकारची जखम केली, त्याच प्रकारची जखम, नव्हे जरा अधिक जबर जखम करण्याचा त्याचा प्रयत्न मानसशास्त्रीय दृष्टीने अत्यंत मार्मिक वाटतो. त्याच्या अहंकारी मनोपिंडाची आत्मकेंद्री व अंतर्मुखी घडण लक्षात घेता लतिकेच्या भावनिक भूमिकेची त्याला वस्तुनिष्ठ जाणीव येऊच शकत नाही. लतिकेला क्षमा करण्यासाठी जरूर असणाऱ्या सहृयतेच्या वस्तुनिष्ठ स्तरावर तो येऊ शकत नाही. आत्मलक्षी माणसाकडून मनाची ही मोड अपेक्षिताही येत नाही. ते त्याच्या स्वभावरचनेला धरून होणार नाही. To understand is to forgive" ही भूमिका अशा स्वभावात बसत नाही.

शिवाय घनश्याम हा भावनाप्रवण व्यक्तिमत्त्वाचा माणूस आहे. अशी माणसे आत्यंतिक असतात. कोणतेही एक आत्यंतिक टोक गाठण्याकडे त्यांची नेहमीच मानसिक अनुकूलता असते. मग ते स्वतःच्या व्यावहारिक सुखदुःखाची पर्वा करीत नाहीत. लतिकेला क्षमा करण्यात व्यावहारिक तडजोड होती. समंजस समायोजनाचा तो एक भाग होता. भावनाप्रवण माणसांचे वैशिष्टचच असे की त्यांना सहसा समंजस समायोजन जमत नाही. घनश्यामाने लतिकेला क्षमा केली असती तर ते मानसशास्त्रीय दृष्टींने अस्वाभाविक झाले असते. घनश्याम जसा लतिकेला क्षमा करीत नाही तसाच तो स्वत: पेचात सापडल्यानंतर कोणाला क्षमाही मागत नाही. यातच गडकऱ्यांनी त्याच्या अहंभावी व आत्मकेंद्री मनाचा ताठा सूचित केला आहे,

आपल्या कारस्थानातून त्याने निरपराध धुंडिराज व 'प्रेयसी' मालती यांचीही सुटका केली नाही म्हणून त्याच्यावर टीका झाली आहे. डॉ. वाळिंबे यांना त्याचे हे वर्तन त्याच्या पहिला दोन प्रवेशांतून दिसून येणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाशी 'विसंगत' वाटते. श्री. वि. स. खांडेकर यांनी तर या बाबतीत घनश्यामाला बराच दोष दिलेला दिसतो, "तो मालतीलाही संकटात लोटतो, असे गडकऱ्यांनी दाखविले आहे. सूडाच्या उत्कटतेच्या दृष्टीने हे ठीक असले तरी याच मालतीवर त्याचे एकदा प्रेम बसले होते, हे विसरून चालणार नाही."[23] अशी खांडेकरांची भूमिका आहे. घनश्यामाचा मालतीवर असलेल्या प्रेमाचा खांडेकरांनी आणखीही एका ठिकाणी उल्लेख केलेला आहे.

घनश्यामाचे मालतीवर प्रेम होते, हे खांडेकरांनी कोणत्या आधारावर गृहीत धरले, हे कळायला नाटकात कोणतीही जागा नाही. मालतीवरील आपल्या प्रेमाचा घनश्यामाने तर नाहीच, पण कोणत्याही एका अक्षरानेसुद्धा उल्लेख केल्याचे नाटकात नमूद नाही. त्याने तिला मागणी घातली होती, ती 'सुंदर आणि सद्गुणी' असल्याबद्दलची त्याने आपली खात्रीही व्यक्त केली होती. ती खात्री होती, म्हणून तर त्याने तिला मागणी घातली. तिच्या प्राप्तीची 'भाग्यशाली आशा' बाळगली पण एवढ्यावरून मालतीवर त्याचे प्रेम होते, असे कसे सिद्ध

करता येईल ? मालतीला प्रत्यक्ष मागणी घालतांनाही त्याने प्रेमासंबंधी एक अवाक्षरही काढले नाही. खांडेकरांनी उल्लेखिलेल्या या तथाकथित प्रेमाचा नाटकात तरी कोणताही पुरावा सापडत नाही. " सुंदर आणि सद्गुणी " मुलीला " केवळ मागणी घालणे " हेच जर प्रेमाचे दर्शक असेल तर मग प्रश्न निराळा आहे ! पण असेही म्हणता यायला घनश्यामाने जागा ठेवली नाही. आपल्याला मालती कां हवीशी वाटत होती, याचेही कारण त्या अहंभावी माणसाने एका ठिकाणी सांगून ठेवले आहे.[24] त्यामुळे तर खांडेकरांचे ' प्रेम ' भलतेच निराधार झाले आहे.

डॉ. वाळिंबे यांना जे ' विसंगत, वाटते त्याचीही संगती सहज लागते. पण त्यासाठी, घनश्यामाचे मालतीवर प्रेम होते हा पूर्वग्रह बाजूला केला पाहिजे. घनश्यामाने मालती नावाच्या एका ' सुंदर व सद्गुणी ' मुलीला अतिशय विनयपूर्वक मागणी घातली होती, एवढेच त्याचे या संदर्भातील व्यक्तिरेखन प्रथमांकाच्या पहिल्या दोन प्रवेशात आले आहे. त्यापलिकडे त्याची कोणतीही भूमिका नव्हती. ज्या औपचारिकपणाने त्याने तिला मागणी घातली त्याच औपचारिकपणासाठी तिच्या सुखी संसाराचे त्याने ' नामधारी ' शुभचिंतन केले. ' नामधारी ' असे म्हटले त्याचे कारण हेच की असा " औपचारिक निरोप " त्याने एकट्या मालतीलाच नव्हे तर त्या सर्वांनाच दिला आहे. " तुम्हा सर्वांना माझ्याकरिता फार कष्ट पडले. " हे त्याचे त्या शुभचिंतनापूर्वीचेच वाक्य अतिशय लक्षणीय आणि औपचारिकतेचे सूचक आहे, शिवाय मालतीला ज्या कारणाकरिता कारस्थानात गोवले आहे ते त्यानेच स्पष्ट करून ठेवले असल्याने विसंगती उत्पन्न होण्याचा प्रश्नच उद्‌भवत नाही. लतिकेचे सुखसर्वस्व उध्वस्त करणे हाच त्याचा कृतसंकल्प असल्याने मालतीला दुःखात लोटणे त्याला क्रमप्राप्तच होते. कारण मालतीच्या सुखी संसाराने लतिका सुखावणार होती. आणि लतिका त्याला सुखी व्हावयाला नको होती. तो स्पष्टपणे म्हणतोच,

" ... ... एकट्या तुझ्या लग्नाचेच धिंडवडे काढून माझे समाधान व्हावयाचे नाही. तुझ्याबरोबर मालतीही दुःखात पडायला पाहिजे.

महेश्वराच्या गळ्यात मालतीची धोंड बांधली तर?–प्रेमकल्पनांनी पिसाळलेला तो मूर्ख मुलगा तिला कदाचित गळ्यातला तन्मणी करील. नाही, लतिके, हे समाधान मी तुला लाभू देणार नाही. ...... लतिके-साठी मालती आणि मालतीसाठी धुंडिराज अशी ही दावण मला बांधा-वीच लागणार. मालतीला उचलतांना धुंडिराजाचे प्रेमळ मन दुखावले तर त्याबद्दल जगाची जन्मकुंडली जबाबदार आहे. कळी कुस्करतांना गुलाब दुखावला तर मी त्याला काय करू?" (अंक १ प्रवेश ४ पृ. १४८)

घनश्यामाची ही सुस्पष्ट व निसंदिग्ध भूमिका त्याच्या पहिल्या व दुसऱ्या प्रवेशातील वर्तनाशी कुठेही विसंगत वाटत नाही. न दुख-विणाऱ्या शब्दातून का होईना पण मालतीने दिलेल्या नकाराने घन-श्यामाचे अहंभावी व आत्मकेंद्री मन काहीच दुखवले गेले नसेल का? — निश्चितच दुखावले गेले असणार! मग त्याने मालतीची पर्वा कां करावी? तशी ती त्याने न करावी हेच त्याच्या मनोरचनेच्या संदर्भात सुसंगत ठरते. उलट धुंडिराजपंताचे मन दुखवले जाणार याबद्दल घन-श्यामाला वाईट वाटते. पण ते अपरिहार्य म्हणून तो त्याकडे लक्ष देत नाही. त्याच्या सूडप्रेरित इच्छिताचा अविच्छेद भाग म्हणून मालती आणि धुंडिराज त्याच्या कारस्थानात अटळपणे गोवले जातात, हे जाणून घेतले तर कसलीही 'विसंगती' वाटण्याचे कारण नाही. उलट त्यातील सुसंगती स्पष्ट दिसते अन् स्वीकार्य वाटते.

लतिका

लतिका--नवसंस्कारित स्त्रीमन

सिंधू, लीला, वसुंधरा यांच्या तुलनेत लतिका एकदम निराळी आणि नव्या वळणाची वाटते. पाश्चात्य पद्धतीच्या संस्काराने मराठी स्त्रीच्या जीवनात जी स्थित्यंतरे घडून आली त्यातील नवेपणाची काही लक्षणे लतिकेच्या ठिकाणी प्रथम दर्शनीच दिसून येतात. ती सुशिक्षित आहे आणि सुशिक्षितपणामुळे तिच्या ठिकाणी बोलण्याचालण्याचे एक स्वातंत्र्य

आलेले आहे. या स्वातंत्र्यामुळे तिच्या स्वभावात मनमोकळेपणा जाणवतो. तिची ही जीवनरीत जुन्या पारंपारिक वळणापेक्षा निश्चितच वेगळी आहे प्रभाकरावर तिचे प्रेम बसले असून त्याच्याशी ती मोकळेपणाने बोलते आणि वागते.

सिंधू आणि सुधाकर या विवाहित जोडप्यातील जो प्रणयी सलोखा, एकच प्याल्याच्या पहिल्या ' प्रवेशात गडकऱ्यांनी रेखाटला तो काहीसा जुन्या थाटातला आणि परंपरागत वळणाचा आहे. सिंधूच्या अबोल आणि लाजऱ्या वागण्यातून गडकऱ्यांनी जुन्या पद्धतीच्या प्रणयातील गोडवा बोलका केला तर लतिका आणि प्रभाकर या अविवाहित जोडप्याच्या मुक्त संवादातून नव्या स्वरुपातील शृंगार चित्रित केला. जीवनाच्या बदलत्या पद्धतीमुळे मूलभूत असणाऱ्या शृंगाराच्या छटाही कशा रंगीबेरंगी रुपे धारण करतात याचे हे मनोरथ चित्र वाटते. सिंधूचे प्रेम उत्कट असूनही बोलायला लाजते तर लतिकेचे प्रेम बोलण्याच्या अनिवार अधीरतेमुळे खटके उडण्यापर्यंत सरसावते. बोलण्याच्या बाबतीत सिंधू आणि लतिका ही दोन टोके ठरतात.

पण असे असूनही सिंधूपेक्षा लतिकेच्या मनाची मूलभूत घडण फारशी भिन्न नाही. स्त्रीजीवनाच्या नव्या स्वरुपातील प्रणयिनीचे रुप गडकऱ्यांनी लतिकेच्या माध्यमातून मांडले आहे. लतिकेचे पहिले दर्शन जे आपल्याला घडते ते ती प्रभाकराच्या भेटीसाठी उत्सुक झालेल्या मन:स्थितीत. ठरल्यावेळी यायला प्रभाकराला किंचित विलंब लागल्याने लतिकेच्या मनात हुरहुरी उत्पन्न झाली आहे. " प्रभाकर वेळेवर यायला चुकल्यामुळे तिला सारखे चुकल्यासारखे वाटत आहे. " तिच्या मनाचा हा जादूगार येताच तिच्या वृत्तीप्रवृत्ती प्रसन्नतेने पुलकित होतात. तिच्या या प्रथम दर्शनानेच तिच्यातील प्रणयिनीची आपल्याला कल्पना येऊन जाते. पण थोडया अधिक परिचयाने या प्रणयिनीचे स्वभावधर्म हळूहळू उघड होऊ लागतात. लतिका, मालती, मनोहर, प्रभाकर या ' सुशिक्षितांचा सुंदर समूह ' नाटककाराने हेतुपूर्वक चितारलेला दिसतो त्यांच्या मनमोकळया खेळण्याबोलण्यावरून ही सारी मंडळी कोणत्या वातावरणात

वावरत असते, हे एकदम स्पष्ट होते. त्यांच्या संवादांतील शृंगारगर्भ व वाङ्मयीन गप्पामुळे त्यांचा मानसिक स्तर लक्षात येतो. पाश्चात्य संस्काराच्या स्पर्शाने इकडील सुशिक्षित तरुण स्त्रीपुरुषांत प्रणयाचा जो लोभस लपंडाव सुरू झाला होता. त्याचे हे चित्रण आहे. .... पण नवयौवनाची तरल लीला नाजुक विनोदावाचून वर्णन करता येईल का ? आणि आपल्या सुंदर विनोदाचा नवयुवतीच्या सलज्ज स्मिताकडून सत्कार करविण्यासाठी रसिक तरुण कोणता अपराध करायला तयार होणार नाही ? [5] या प्रभाकराच्या बोलण्यातून ज्या वातावरणात हा सुशिक्षित समूह वावरतो त्याचे स्वरूप समजून येते. प्रणयातील ही अभिनवता काहीशी आकर्षक वाटते. केवळ खूळ म्हणून गडकऱ्यांनी लतिका या सुशिक्षित सुंदर समूहातील दाखविली नाही. त्यामागे नाटककाराचा हेतू दिसतो. लतिकेच्या ज्या फटकळ बोलण्याच्या सवयीवर पुढील कथानकाचा इमला उभारला जावयाचा आहे, त्याला अवसर देण्याच्या दृष्टीने ही परिस्थिती विशेष अनुकूल आहे. लतिकेच्या फटकळ स्वभावाच्या आविष्कारासाठी प्रस्तुत वातावरण पोषक ठरते. प्रभाकराच्या एका उद्‌गारातून अप्रत्यक्षपणें नाटककाराने तसे बोलूनही दाखविले आहे. प्रभाकर म्हणतो ...... " स्त्रियांविषयीचा इंग्रजी पक्षपात स्त्रियांच्या या शस्त्रास्त्रांना तर हात लावीत नाहीच. पण विद्यादानाने उलट त्यांना अकलेची जोड मात्र देत आहे. "[6]

लतिकेचा फटकळपणा–मानसशास्त्रीय मीमांसा

लतिका तोंडाने अतिशय फटकळ आहे. या फटकळामुळेच घनश्यामाचा तिच्याकडून मनस्वी अपमान घडला ... तिचा फटकळपणा कोणत्या थरापर्यंत जाऊ शकतो, याचे ते उदाहरण होय. सुरुवातीपासूनच या फटकळपणामुळे तिचे प्रभाकराशी मोठे मजेशीर खटके उडतात. हे सारे खटके शृंगारगर्भ असल्याने त्याला एक आगळी खुमारी आली आहे. हृदयाला सुखविणारी काव्यात्म थट्टा करण्याच्या निमित्ताने ह्या खटक्यांना प्रारंभ होतो. परंतु जीभेच्या सैलपणामुळे त्याचे पर्यवसान काहीशा गंभीर रागात होऊ लागते.

लतिका आणि प्रभाकर यांच्या प्रणय-थट्टेचा हा मनोरंजक खट केबाज खेळ नेहमीचाच आहे. त्यातून लतिकेच्या सैल जीभेची तीव्र धार नजरेस पडते. तिच्या अंत:करणात प्रभाकराला अढळ स्थान आहे. पण एकदा शब्दाला प्रतिशब्द सुरू झाला, की मग लतिकेला संयमाचे किंवा औचित्याचे भान राहत नाही. 'मौलिक मुक्ताफळांची माळ ओवाळ-ण्यात' तिची वाणी मग गर्क होऊन जाते. ती इतकी की इतर तट-स्थांना प्रसंगाच्या अध:पतनाची वारंवार जाणीव करून द्यावी लागते. उदा. पहिल्या अकातील दुसऱ्या प्रवेशात लतिका–प्रभाकर यांची बोलणी सुरू होताच मालती मार्मिकपणे इशारा देते. ती म्हणते–अ "लतिके, प्रेमाविषयाची भेट म्हणजे निवडक मुक्ताफळांची ओवाळणी असे तर नाही ना तुला वाटत?–" ब) "मालती–ताई, बोलण्याने बोलणे वाढवून दोघांचीही शोभा करून घ्यायची आहे का? प्रभाकराला असे बोलणे तुला शोभते का? इतका तोंडाळपणा मुलीच्या जातीला बरा नव्हे."[27] पण तरीही सहजासहजी सुरू झालेली लतिका प्रभाकर यांची थट्टामस्करी 'परस्परांचे तोंड न पाहण्यापर्यंत' गांभीर्य धारण करते. मात्र, त्यांच्या या क्षणिक रागांच्या लहरीमागे त्यांच्या अंत:स्मरणात परस्पराविषयीचे सखोल प्रेम रुजले असल्यामुळे हा रागही कालांतराने लटका होतो. प्रीतीच्या सागरावरील त्या केवळ लहरी ठरतात. 'लहरी' या सागरापेक्षा क्षणकाल वेगळ्या वाटत असल्या तरी त्या जळाच्याच असतात आणि सागरजलातच त्या एकरुप होतात. तसेच लतिकेच्या प्रभाकरासंबंधीच्या रागलहरींचे आहे. अखेरील या रागलहरीही अनु-रागातच लय पावतात.

लतिका तोंडाने फटकळ असली तरी तो तिचा मनोपिंड नव्हे. तिच्या वाणीची ती सवय आहे. वाईट बोलणारी माणसे वाईट अस-तातच, असे नाही. फटकळपणा हा लतिकेच्या तोंडाचा गुणधर्म आहे. मनाचा नाही, याची जाणीव लतिकेचा विचार करताना सतत बाळ-गायला पाहिजे. "आपल्या मनात असेल ते स्वच्छ शब्दांनी बोलून दाखविणे हेच मनुष्याचे कर्मकर्तव्य असते."[28] अशी स्वत:ची समजूत तिने याच स्पष्टपणाच्या बाण्यातून बोलून दाखविली आहे. पण स्पष्ट बोल-

ण्याच्या तिच्या सवयीलाच सरावाने तीव्रता व अनावरता प्राप्त होऊन तिचा फटकळपणा निर्माण झाला आहे.

मनातले स्वच्छ शब्दांनी स्पष्ट बोलून दाखविणे, एवढेच तिच्या फटकळपणाचे स्वरुप नाही. मनात असेल ते स्वच्छ बोलून दाखविण्याच्या तळमळीला नेहमीच फटकळपणा प्राप्त होतो, असेही नाही. म्हणूनच लतिकेच्या फटकळपणाचा अधिक बारीक विचार करून त्याचे स्वरुप निश्चित करणे इष्ट वाटते.

आवश्यक नकार घनश्यामाला स्पष्टपणे पण नम्रतापूर्वकही कळविता येणे अशक्य नव्हते. पण, लतिकेची फटकळपणाची सवय लक्षात घेता ते तिला शक्य नव्हते. घडले तेच परिस्थितीच्या व तिच्या संदर्भात वास्तव होते. लतिकेचे घनश्यामाशी बोलताना वापरलेल्या शब्दात " मनात असेल ते स्वच्छ शब्दांनी बोलून दाखविणे " यापेक्षा काहीतरी निश्चितच अधिक होते.

हे अधिक काय होते ? आपल्या त्या 'स्वच्छ शब्दांचे ऐकणारांच्या मनावर काय परिणाम होतात, या विषयीची तीव्र बेफिकिरी होती, आत्यंतिक उदासीनता होती, आपल्या शब्दाचा आपल्यासाठीच उपयोग आहे, आपल्यापुरताच संबंध आहे, याची एकेरी व आत्मनिष्ठ जाणीव आहे. आपण जे बोलतो त्याचा इतरांवर काय परिणाम होणे संभवनीय आहे, याची थोडी जरी वस्तुनिष्ठ वृत्तीने कल्पना करता येणे तिला शक्य असते तर तिचा हा फटकळपणा पुष्कळच सौम्य झाला असता. घनश्यामाचा संबंध जाऊ द्या पण ज्या प्रभाकरावर तिचे हार्दिक प्रेम होते, त्याला तरी आपले ' स्वच्छ शब्द ' ऐकून काय वाटेल, याची तिला जाणीव बाळगता आली नाही, हे लक्षणीय आहे.

लतिका ही श्रीमंत अशा धनेश्वरापंतांची लाडकी लेक. लहानपणीच आई वारलेली. त्यामुळे घरात तिच्या फटकळ वाणीला लहानपणापासूनच लगाम घालायला कोणी नव्हते. " त्यामुळे स्वाभाविकच बेपर्वाइने बोलण्याची तिची मूळ प्रवृत्ती वाढत गेली आणि अखेर अखे-

रीस तर तिच्या फटकळपणाला स्वैरतेची व उग्रतेची चांगलीच धार चढली. लतिकेच्या बोलण्यात चिपकून बसलेला फटकळपणा तिच्यात एकाएकी आला नाही. तिच्या या फटकळपणाची मालतीने केलेली मीमांसा स्वाभाविक वाटते. ती लक्षात घेतली म्हणजे लतिकेसारखी मुलगी ‘फटकळ तोंडाची’ कशी निघाली, हे एकदम पटते. तिच्या फटकळ तोंडाची उपपत्ती सांगताना प्रत्यक्ष तिलाच मालती म्हणते, “ ... ... आपले बोलणे दुसऱ्याला पटले नाही तर ते चांगल्या शब्दांनी नीट समजावून द्यावयाचे का लागलीच, त्याच्यावर निर्दय कोटीक्रम करीत सुटायचे ? गळ्यात सरी बसत नाही म्हणून मान कापून सरी बसवायची ? नेहमी असे बोलणे चांगले का ? आम्ही तुझ्या जिव्हाळ्याची माणसे, म्हणून तुझ्या बोलण्याचे कौतुक करीत आलो, पण लोक काय बोलतील अशा बोलण्यामुळे ? हेच म्हणतील की, श्रीमंत बापाची लाडाने शेफारलेली एकुलती मुलगी, घरात वळण लावायला आई नाही. कुणी हटकायला नाही, तेव्हा बेफाटपणाने वाटेल तसे वागायला लागली, बेजबाबदारपणे बडबडायला शिकली आणि स्वच्छंदी निघाली !”[३०]

लतिकेच्या फटकळपणाचे खरे स्वरुप असे आहे. इतरांविषयीची तीव्र बेपर्वाई तिच्या मनात जागती असते. आणि ज्या परिस्थितीत ती वाढली त्या परिस्थितीमुळे ही बेपर्वाई विकोपास पोचली आहे, उग्रतेला गेली आहे. शिक्षण, स्वातंत्र्य आणि सुविधा यामुळे तिचा अहंभाव परिपुष्ट झाला आहे. कोणाच्याही वर्चस्वाचे बंधन नसल्याने तिचा आत्मभाव, तिचे आत्मप्रेम टोकदार झाले आहे. तिच्या या आत्मभावाला, आत्मप्रेमाला धक्का लागताच ती तत्काळ क्षुब्ध होते आणि तिची ही क्षुब्धता फटकळपणाच्या रुपाने आविष्कृत होते. तीव्र आत्मभाव हे तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील मर्मस्थान आहे. तिच्या ज्या फटकळ बोलण्याच्या सवयीने भावबंधनात भयानक वादळ निर्माण झाले, तिच्या त्या सवयीची मानसशास्त्रीय स्वाभाविकता गडकऱ्यांनी अतिशय काळजीपूर्वक रेखाटली आहे फटकळ बोलण्याची तिची सवय कमालीची सोपपत्तीक चितारली गेली आहे. श्रीमंती आणि सुशिक्षित

वातावरण स्पष्ट आहे. तिचे बोलणे कौतुकाने खपवून घेणारी माणसे अवतीभवती आहेत. शिवाय, तिच्या या बोलण्याला उत्तेजक प्रतिसाद मिळेल असा सुसंवादी परिसरही आहे, आणि सगळयांत महत्त्वाचे म्हणजे आई लहानपणीण वारली असल्यामुळे तिला आवर घालायला घरात कोणीही नाही. शिक्षणामुळे जाणवलेले स्त्री–स्वातंत्र्याचे महत्त्व अशा परिस्थितीत या दिशेने विकसित झाले नाही तरच नवल ?एखादे विशिष्ट व्यक्तिमत्त्व चित्रित करताना गडकरी पोषक पूर्वसंस्कारांचे व उत्तेजक परिस्थितीचे किती सावधान सूचन करून ठेवतात, हे फारच लक्षणीय आहे. लतिकेचा आईच्या निधनाचा निर्देश धनेश्वराच्या संभाव्य पुनर्विवाहाकरिता जितका सोयीचा आहे, त्याहीपेक्षा अधिक लतिकेच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या घडणीच्या दृष्टीने मौलिक आहे. लतिकेचा मूळ पिंड परिपुष्ट करणारे वातावरण व परिस्थितिविशेष अतिशय कौशल्याने रेखाटण्यात आले आहेत. असल्या परिवेशात लतिकेच्या व्यक्तिमत्त्वाने जे रुप धारण केले त्यावरून तिच्या मूळ मनोवैशिष्टयांचा शोध सहज घेता येतो. इतरांच्या बाबतीत असह्य बेपर्वाई तिच्या ठिकाणी वाटली आहे. तिच्या बोलण्याला सौजन्य, संयमन वा औचित्य ह्याचे भान राहत नाही. स्वतःच्या माणसांवरील आघात हा तिला तिच्या स्वतःवरील आघात वाटतो. खेळकरपणानं सुरू झालेले बोलणे तिच्या मनाला थोडेही बोचू लागले, की त्यातून उद्‌भवणाऱ्या भावनिक प्रक्रियांमध्ये ती सहजपणे वाहून जाते. ही तिची वैशिष्टये विचारात घेतली म्हणजे तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील असंयमशीलता, आत्मनिष्ठा, शीघ्र संवेगशीलता, अनावर भावनाप्रवणता ह्यांचा उद्‌बोध होतो. या सर्वांना अनुकूल आश्रय देणाऱ्या तिच्या व्यक्तिमत्त्वाची मूळ अंतर्मुखी घडणही सूचित होऊन जाते. तिच्या प्रतिक्रियात्मक वर्तनामागील प्रेरणावर असणाऱ्या आत्मकेंद्रीय वर्चस्वाचीही कल्पना करता येते.

त्यावरून, लतिकेच्या वागण्यामागील तर्कनात्मक, कल्पनात्मक किंवा भावनात्मक प्रेरण अंतर्मुखी धोरणांनी नियंत्रित झालेले असते. असे सहज दिसून येते. " The introverted thinking is primarily orien-

ted by the subjective factor, . . . Introverted feeling is determined principally by the subjective factor "[30] ही 'कार्ल युंग' ह्याने अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाची मांडलेली लक्षणे लतिकेच्या व्यक्तित्वात दिसून येतात. पण तिच्या समग्र मानसिक व्यवहारांवर आत्यंतिक वर्चस्व गाजवणाऱ्या 'आत्मनिष्ठेचे', या आत्मनिष्ठेला जिव्हाळ्याने जोपासणाऱ्या तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील अंतर्मुखतेचे स्वच्छ स्पष्टीकरण 'युंग'च्या खालील विधानात आढळते. तो म्हणतो— " Sensation, which in obedience to its whole nature is concerned with the object and the objective stimulus, also undergoes a considerable modification in the introverted atttiude. It, too, has a subjective factor, for beside the object senses there stands a sensing subject, who contributes his subjective disposition to the objective stimulus. In the introverted attitude sensation is definitely based upon the subjective portion of perception. "[31] वस्तुत: संवेदन हे क्रियासिद्ध वस्तुनिष्ठ असते. पण अंतर्मुखी व्यत्तिमत्त्वाच्या संदर्भात या क्रियासिद्ध वस्तुनिष्ठ संवेदनावरही आत्यंतिक आत्मनिष्ठेचे जबर नियंत्रण असते. हे विचारात घेतले म्हणजे घनश्यामालाच नव्हे तर प्रभाकरालाही दुरुत्तरे करणाऱ्या लतिकेच्या व्यक्तिमत्त्वाचे मर्म स्पष्ट होते.

आत्मनिष्ठ व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार

फटकळपणा हा काही लतिकेच्या मनाचा गाभा नाही. तो तिच्या बेपर्वाई प्रवृत्तीचा परिणाम आहे. ती ज्या परिस्थितीत वाढली त्या परिस्थितीने ही बेपर्वाई तिला शिकविली, आणि तिच्या अंतर्मुखी मनाने जोपासली. परंतु हे खरे असले तरी त्याचे मूळ बीज तिच्या मनोपिंडातच आहे. इतरासंबंधी बेपर्वा असण्याच्या तिच्या प्रवृत्तीमागे तिची अहंमन्य वृत्ती आहे. स्वत:च्या अस्तित्वाविषयीच्या तिच्या भावना उत्कट आणि जागत्या आहेत. तिच्या या आत्मविषयक जाणीवेला, अस्मितेला धक्का बसताच तिचे मन खवळते. रक्त उसळते. तिच्या मनाचे ते नाजुक मर्मस्थान आहे. प्रभाकरासारख्या जवळच्या व्यक्तीकडूनही तिचा हा आत्मभाव दुखवला गेला तर ती एकदम चिडते.

"आम्ही सगळचा एकाच कुळातल्या आहोत, त्या तशा असतील तर मी सुद्धा कोळशातले माणिकच आहे ...... माझ्या माणसांना असे वेडे-वाकडे मी बोलू देणार नाही."[32] या लतिकेच्या संतप्त उद्‌गारात तिचा स्वाभिमान फणा उगारून दडलेला स्पष्ट दिसतो. या बाबतीत तिची मनोवृत्ती घनश्यामाच्या अगदी जवळ आहे. अहंभावाच्या दृष्टीने दोघांचीही मानसिक गोत्रे सारखीच आहेत, "तुमच्या आमच्यासारखी बाणेदार माणसे" असे या मानसिक सगोत्रतेचे एका ठिकाणी घनश्या-मानेच वर्णन केले आहे.

पहिल्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशात लतिकेचा प्रभाकराशी होणारा संवादही तिच्या स्वाभिमानी वृत्तीचा सूचक आहे. "माझ्या बाबांना असे कठीण शब्द बोललेले मला नाही खपायचे." असे प्रभाकराला बजावणाऱ्या लतिकेच्या मनातील स्वाभिमान स्पष्ट जाणवतो. याहून कितीतरी कठोर ती स्वतःच बाबांना बोलत आहे. पण तसे प्रभाकराने बोललेले मात्र तिच्या स्वाभिमानी स्वभावाला असह्य होते. लतिकेने घनश्यामाचा पाणउतारा केला. तो आपल्या बापाचा मुनीम असूनही ती त्याला कमालीची टाकून आणि टोचून बोलली. या तिच्या बोल-ण्यातील अनौचित्य आणि असह्यता क्षणभर बाजूला ठेऊन व त्याचा विचार करू या. लतिका असे हे कठोर का बोलली? वास्तविक घनश्याम काही तिला मागणी घालायला आलेला नव्हता आणि माल-तीला मागणी घालताना लतिकेने उत्तर द्यावे असे सकृद्दर्शनी तरी कोण-तेही कारण नव्हते. "आपण या बाबतीत बोलायलाच नको होते," व "आणि असे असूनही आपण उत्तर देत आहात" या घनश्यामाच्या उद्‌गारात 'लतिकेने यात बोलू नये' असे स्पष्ट प्रतिपादन आहे. परंतु इतके असूनही लतिका स्वस्थ बसत नाही. तिचे स्वाभिमानी मन तिला स्वस्थ बसू देत नाही. मालतीचा विचार ती स्वतःचा म्हणूनच करीते. मालती तिला स्वतःपेक्षा वेगळी वाटतच नाही. "मी सुखी व्हावे अशी माझी इच्छा आहे तसेच मालतीने सुखी असावे अशी माझी इच्छा आहे." या लतिकेच्या शब्दांत मालतीला ती स्वतःचाच भाग मानते हे दिसते. म्हणूनच ती घनश्यामाशी मालतीच्यावतीने किंवा मालतीच्या

साठी बोलत नसून मालतीसंबंधी पण स्वतःच्यावतीने आणि स्वतःच्यासाठी बोलत आहे. "मालतीने सुखी असावे अशी माझी इच्छा आहे." यातील तिचा स्वार्थ स्पष्ट आहे. मालतीला ती निराळी समजायलाच तयार नाही. "मालती आणि लतिका यांना निराळी विशेषणे लागतच नाहीत." अशी तिची भावना आहे. म्हणूनच आपला नोकर असणाऱ्या घनश्यामाने केलेली मागणी तिला तीव्र अपमानास्पद वाटली. या भूमिकेमुळे मालतीला घातलेली मागणी तिने स्वतःच्या अंगावर घेतली आणि स्वतः होऊन ती उत्तरे द्यायला प्रवृत्त झाली. तिच्या उद्दाम उत्तरामागे तिचा डिवचलेला स्वाभिमान होता. मालतीचा विचार तिने आत्मीय भूमिकेवरून केला असल्याने घनश्यामाने घातलेली मागणी तिच्या स्वाभीमानी मनाला अपमानकारक व संतापजनक वाटली. मालतीविषयीच्या आत्मीयतेमुळेच–संबंध नसतानाही–ती घनश्यामाला खडसावीत आहे, असेच डॉ. वाळिंबे यांनाही वाटते. ही वस्तुस्थिती डोळ्यापुढे आणली म्हणजे ही दुरुत्तरे करणाऱ्या मनातील स्वाभिमानाचे कढ स्पष्ट होतात. "मालतीवरील तिचे अकृत्रिम व निस्सीम प्रेम" हे लतिकेच्या स्वभावातील मार्मिक वैशिष्टच होय, असे डॉ. वाळिंबे मानतात. डॉ. वाळिंबे लिहितात–"तो मालतीशी बोलत असता तीच त्याच्या प्रश्नांची उत्तरे देत आहे. मालतीवरील तिचे अमर्याद प्रेम व तिच्या सुखाविषयी वाटणारी काळजी याच गोष्टीमुळे ती घनश्यामाला खडसावीत आहे, हे तर उघडच आहे[33]" ...... पण हे "मार्मिक वैशिष्टच" मान्य केले तरी तेवढ्यामुळे लतिकेने दिलेल्या कठोर दुरुत्तरांची संगती कशी लावता येईल. "अकृत्रिम आणि निस्सीम प्रेम" बाळगूनही घनश्यामाला सौजन्यपूर्वक व विनयपूर्वक नकार देता आला असता, पण तसे घडत नाही. कारण त्याचा संबंध लतिकेच्या स्वभावातील वेगळ्या वैशिष्टयाशी आहे. यात तिचा स्वाभिमान दुखवला गेला आहे. तिचा अहंभाव डिवचला गेला आहे, यात तिने स्वतःचा कुठेतरी अपमान मानला आहे. लतिका फटकळ आणि तोंडाळ आहे, हे खरे. परंतु तिचा आत्मभाव किंवा आत्मप्रेम दुखावले गेले म्हणजे तिचा

हा फटकळपणा व तोंडाळपणा उग्रपणे जागृत होतो. सदाकदा फटकळ-पणाचा वापर करणारी ती तोंडाळ स्त्री नाही, हे लक्षात घेणे अगत्य आहे. तोंडाळपणा किंवा फटकळपणा हा तिचा पिंड नाही. प्रसंग पडला तर आपला तोंडाळपणा ती आवरू शकते. नम्रता व लीनताही धारण करू शकते. घनश्यामाची क्षमा मागतांना तिने आपला अवघा फटकळ-पणा सोडून दिला आहे पण याचा अर्थ असा नाही की त्यामुळे तिचा स्वाभिमान निवला आहे. उलट ज्या स्वाभिमानासाठी तिने घनश्यामाला दुरुत्तरे केली. त्याच स्वाभिमानाने तिला घनश्यामाची माफी मागायला लावली. आपले हृदय घनश्यामाला मिळत नाही याची खात्री असूनही ती आपल्या प्रियजनांसाठी "आपल्या देहाचे दान करायला" तयार झाली आहे. यात तिचे स्खलन नसून तिच्या मनाचा ताठा आहे. स्वाभिमानाची तीव्रता आहे. पश्चात्तापामुळे आलेल त्रागा आहे. म्हणूनच घनश्याम हे दान स्विकारायला तयार नाही. या दानाचा अव्हेर करिताना घनश्यामाने काढलेले उद्गार लतिकेच्या मनाचे स्पष्ट दर्शक आहेत. तो म्हणतो–

"पण मला वाटते आपल्याला पदरात घेतले तरी आपल्या हट्टी हृदयाचा तरीही मला लाभ होणार नाही ...... आपल्या मनाचा पीळ तसाच राहणार. आपल्या मनातला खराखुरा पीळ अजून जसाच्या तसाच आहे. तुमच्या आमच्यासारखी बाणेदार माणसे स्वतःच्या सुख-दुःखाची फारशी पर्वा करीत नाही, हे मी स्वानुभवाने सांगतो. त्या दिवशीसुद्धा आपला अभिमान आपल्या प्रियजनांना सुखी करण्याबद्दल होता, आजही त्याच हेतूने आपण या स्वार्थत्यागाला पिळदारपणाने तयार होत आहां"[34]

"माझ्या बोलण्यामुळे नाहक दुःख भोगणाऱ्या जीवांसाठी मी स्वाभिमानशून्य झाले आहे"[35] ही तिने जाणूनबुजून स्वीकारलेली भूमिका आहे. आपल्या शारीरिक पिडांची पर्वा न करिता आपल्या स्वाभिमानासाठीच तिने पत्करलेली ही भूमिका घनश्यामाने नेमकी ओळखली आहे. त्यातूनही तिच्या पिंडाची स्वाभिमानी घडण व्यक्त होतेच.

याला आणखीही एक पुरावा उपलब्ध आहे. ही भूमिका पत्करतांना लतिकेने स्वतःचे आत्मप्रकटीकरण केले आहे. त्यावरून कोणत्या मनःस्थितीतून ती भूमिका बनवीत आहे, त्याचे स्पष्टीकरण मिळते. ह्या स्पष्टीकरणातून तिच्या स्वाभिमानी मनोपिंडाचे यथार्थ दर्शन घडते. आपल्या ताठर स्वाभिमानी वृत्तीला वाकवितांना तिच्या मनाला होणाऱ्या यातनांतून जे मनोदर्शन घडते ते निश्चितच स्वाभिमानी मनोपिंडाचे आहे. ती म्हणजे—" घनश्यामांना दीनपणे शरण जाऊ ? मानी लतिके, हो, याखेरीज दुसरा मार्ग नाही तुला. माझ्या बोलण्यानेच घनश्यामांना दुखविले, आणि म्हणूनच ते हट्टाला पेटले आहेत. आता माझ्या बोलण्यानेच सारे विसरायला हवे. घनश्यामांना शरण गेल्याखेरीज—घनश्यामांना शरण ! घनश्यामांना शरण ! देवा, देवा, काय ही वेळ आणलीस माझ्यावर !

" ...... घनश्यामांच्या पायांवर डोके ठेवणे हेच औषध काय ते माझ्या कपाळी आहे. घनश्यामाना मी बोलवायला पाठविले खरे, पण हे कडू जहर औषध माझ्याच्याने घेववेल का ? पण आता नाही म्हणून कसे चालेल ? सुस्थितीतल्या उन्मादातील बडबड या कालकूट औषधाखेरीज कमी व्हावयाची नाही. कोणत्या प्रसंगात येऊन पडले मी ? दीन अनाथासारखे घनश्यामांना शरण जायचे ? सारा स्वाभिमान सोडून—पण हा कसला स्वाभिमान ! ज्या स्वाभिमानाने स्वतःची उन्नती होण्याऐवजी आसपासच्या जीवांची तिसऱ्यांच्या हाती पायमल्ली होते तो कसला स्वाभिमान ? ...... जळो तो माझा स्वाभिमान ! जळो ती माझी बुद्धिमत्ता ; ...... अभिमानी लतिके, दुसऱ्यांचे जीव तुझ्यामुळे पिळवटून निघत असताही मनाचा पीळ उलगडून तुला तुझा निर्जीव स्वाभिमान सोडता येऊ नये का ? इतकीसुद्धा उदारता तुझ्या ठिकाणी नाही का ? नाही, हा भलता स्वाभिमान सोडून दिला ? माझ्या जिभेला प्रायश्चित हे मिळालेच पाहिजे. लतिका स्वतःचा सुखासाठी काही स्वाभिमान सोडीत नाही. स्वतःच्या जीवाच्या भीतीने अशी गायीसारखी गरीब झाली नाही, तर केवळ माझ्या बोलण्यामुळे दुखावलेल्या जीवांना संकटमुक्त करण्यासाठी, माझ्या उद्दामपणामुळे सालस, निर्दोष

प्रियजनांवर आलेली आपत्ती टाळण्यासाठीच मी स्वाभिमान सोडून घनश्यामांच्या चरणी देह अर्पण करायला तयार झाले, याच गोष्टीमुळे मला आनंद वाटायचा नाही का ? या कल्पनेमुळे मला किती समाधान, किती आनंद वाटत आहे ! नुसता आनंदच नव्हे तर मला यावेळी अभिमानाचा आनंद वाटत आहे. "[३६]

या लतिकेच्या त्यागातदेखील तिचा अहंकार जागता आहे. घनश्यामाला शरण जाण्यातील तिच्या मनाचे प्रेरण समजून घेतले पाहिजे. तिचा हा निर्णय उत्तम व्यावहारिक समायोजनाचा वाटतो. बेपर्वाईने बहकून बोलणाऱ्या आत्मकेंद्री लतिकेने हा निर्णय सहजासहजी घेतलेला नाही. ह्यात तिची भूमिका एकदम वस्तुनिष्ठ नाही. प्राप्त भीषण प्रसंगातून सुटकेचा कोणताही पर्याय उरलेला नाही आणि प्रसंग तर भलताच बिकट आहे. त्यात कितीतरी तिच्या जवळच्या जिव्हाळचा जिवांची होळी होणार, हे स्पष्ट दिसत होते आणि ह्या विनाशाला ती एकमेव जबाबदार होती, ह्याची तिला पूर्ण जाणीव होती. स्वतःकडून झालेल्या तीव्र प्रमादांच्या जाणीवेमुळे संभाजी व सुधाकर असेच आत्मनिष्ठ आवेगाने आत्मनाशाला सामोरे गेले होते. न वाकणारा सुधाकर बंडगार्डनमध्ये नम्र झाला होता. त्यामागे त्यांच्या मनातील आत्मकेंद्री प्रेरण होते. काहीशा ह्याच मनस्थितीतून लतिका प्रस्तुत शरणागतीकडे वळत आहे. शिवाय तिच्या प्रिय आप्तांची सुटका झाल्यामुळे तिचा आत्मा सुखावणार आहे. तिचे मन अभिमानाने भरून येणार आहे. मरणाच्या भयाने लाचार होणे वेगळे आणि स्वतःच्या प्रमादांची शिक्षा भोगण्यासाठी शिक्षा म्हणून लाचारी मुद्दाम स्वीकारणे निराळे. या दोहोतील तफावत लतिकेंच्या संदर्भात लक्षात घेणे आवश्यक आहे. मानापमान नाटकात भयभीत लक्ष्मीधर वनमालेसमोर लाचार झाला आहे. त्या लाचारीची जात वेगळी पण लतिका घनश्यामासमोर शरण जाताना तिच्या सत्वाचे पाणी पर्यायाने झळाळतच आहे. तिच्या या शरणागतीतून स्वतःच्या हातून झालेल्या चुकांचे भरमाप मोल भरून देण्याची, त्यासाठी खडतर शिक्षा भोगण्याची व मनाने मिंधे न राहण्याची तिची भूमिका स्पष्ट आहे. सुधाकर आणि संभाजी यांनीही

आपल्याकडून प्रमाद झाले म्हणून स्वतःचा तीव्र धिक्कार केलेला आहे. लतिकाही असाच आत्मधिक्कार करते. हे सगळे आत्मनिष्ठ अहंकारांचेच आविष्कार होत. त्यात स्वतःवरील तीव्र संताप आहे. संतापयुक्त पश्चात्ताप आहे. स्वतःवरच स्वतः उगवलेला एक प्रकारचा सूड आहे. त्यांचा आत्मभाव त्यांच्या स्वतःच्याकडूनही दुखवला गेला तरीही त्याची तीव्र व्यथा त्यांना अधिकच झोंबते. कारण अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचे सगळे मनोव्यापार आत्मानुवर्ती असतात. त्यामुळे त्यांच्या प्रत्येक वर्तनात्मक प्रतिक्रियेमागील प्रेरणात आत्मसंलग्नता अखंड व अबाधित असते. व्यथित, अवमानित अथवा अवमूल्यांकित अंतर्मुखता नेहमीच उग्र अहंकारातून अविष्कृत होते. आणि इतकेच नव्हे तर कित्येकदा ती प्रक्षोभकही होते. युंग म्हणतो –

" The undervaluation of own principal makes the introvert egostical, and forces upon him the psychology of the oppressed. The more egostical he becomes. the stronger his impression grows, that these others, who are apparantly able, ... are the appressors against whom he must guard and protect himself, " [37]

" हृदयांचा सुंदरसा गोफ गुंफिती "

लतिका जशी तोंडाने फटकळ आहे, वृत्तीने स्वाभिमानी आहे तशीच अंतःकरणाने प्रणयिनी आहे. तिच्या प्रणयाचा तोंडावळा आधुनिक वळणाचा असला तरी तिच्या ' प्रेमाची जाती ' सिंधूच्या कुळातील वाटते. आपल्या बेजबाबदार बोलण्याने काय भयंकर प्रसंग गुदरला आहे, याची जाणीव होताच तिला तीव्र व्यथा होतात. कोणतेही स्वाभिमानी मन अशा परिस्थितीत करील असाच आत्मधिक्कार लतिकेनेही केला आहे, " हो, मानी लतिके, हो, याखेरीज दुसरा मार्गच नाही तुला" (अंक ४ प्रवेश ३) असे निर्णायक उद्गार प्रकट करून उत्कट मानी मनाला सर्वात अशक्य, असह्य व अवघड असणारा ' शरणागतीचा ' मार्ग पत्करायला ती सिद्ध होते. आपल्या मनाची ही सिद्धता करताना तिला होणाऱ्या यातना तिच्या स्वाभिमानी मनोवृत्तीच्या निदर्शक आहेत.

तिच्या ताठर स्वाभिमानाइतकीच तिची प्रणयवृत्तीही अतूट आहे. प्रभाकरावर तिचे जीवापाड प्रेम आहे. मालतीही तिच्या जिव्हाळ्याचा विषय आहे. लतिकेच्या प्रेमभरित हृदयाचे नाटककाराने मोठे मोहक चित्रण केले आहे. तिच्या प्रेमाचे स्वरुप विचारात घेतले म्हणजे तिच्या अंतःकरणाची प्रणयानुकूल व भावनाशील ठेवण सूचित होते. पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशात लतिका प्रभाकर यांच्यात जी शाब्दिक झटापट होते, त्यामुळे कदाचित लतिकेच्या प्रेमभावाबद्दल एखाद्याचा गैरसमज होण्याचा संभव आहे. पण ते बरोबर नाही. तिच्या जहाल शब्दांमुळे तिचे प्रेमच मवाळ आहे, असे समजण्याचे कारण नाही. ही शाब्दिक झोंबाझोंबी विकोपाला जाऊ पाहत असली तरी ती खरोखरच प्रेममूलक आहे. आत्यंतिक प्रेमातून पण उभयतांच्या वरपांगी स्वभावलहरींमुळे उद्‌भवलेली आहे. " तोंडसुद्धा बघू नये तुमचे " असे वादाच्या भरात बोलणाऱ्या लतिकेचा सारा आव आणि आवेश लटका आहे. अर्थात हे तिचे मनापासून रागावणे नव्हे हे उघड आहे. आपल्या या बडबडण्यापलिकडे आपले व्यक्तिमत्त्व आहे याची जाणीव तिनेच एका ठिकाणी प्रकट केली आहे. " एखाद्या माणसाचा बोलका स्वभाव असला म्हणजे त्याच्या बोलण्यात कधीच का अर्थ नसतो ? मी दिसते तशी खरोखरीच नुसती बेजबाबदार बडबड करणारीच का आहे ?"[38] या लतिकेच्या उद्‌गारातून तिच्या बडबडण्यापल्याड असणाऱ्या मनाचे दर्शन घडते. प्रभाकरावर तिचा जीव जडला आहे परंतु त्याच्याशी खटकेबाज लटके बोलण्याची तिची रीत आहे. त्यात तिचे आत्मनिष्ठ मन सुखावते. या लटक्या खटक्यांमुळे त्यांच्या प्रणयाला एक आगळीच रंगत आणली आहे. असे ' कृत्रिम कोपाने ' बोलणे ही लतिकेच्या प्रणयविष्काराची पद्धतीच होऊन बसलेली दिसते. प्रेमसंन्यासात जयंत-लीला यांचे प्रेम काव्यमय संवादातून व्यक्त होते. जयंत–लीला आपल्या प्रीतीचा परस्पराविषयीच्या आकर्षणाचा सरळ सरळ पण मनमोकळा आविष्कार करतात. पण लतिका आणि प्रभाकर यांच्यातील प्रेमभाव मात्र लटक्या संघर्षातून प्रतीत होतो. या रुसव्यामुळे त्यांच्या प्रीतीला एक गहिरी लज्जत आली आहे यात शंका नाही. " ओठात राग पण पोटात

अनुराग " अशी लतिकेची प्रेम करण्याची शैली आहे. तिच्या फटकळ बोलण्याच्या सवयीशी ती सुसंगत ठरते, प्रेमाच्या प्रांतातील ही 'वक्रोक्ती' हृद्य आहे.

अशा या लतिकेचे तिसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशातील दर्शन आणखीच मनोज्ञ उतरले आहे. तिचे 'ओठ' आणि 'पोट' यातील अन्वर्थक पण लटका विसंवाद नाटककाराने नेमका टिपला आहे. गिरसप्पा या तोतया रुपाने प्रभाकर लतिकेच्या घरात वावरतो, हे तिच्या लक्षात न आल्याने त्याच्या समक्षच ती प्रभाकराविषयी आपल्या मनातील तळमळ बोलून दाखवते. " मालती, मला आता प्रभाकराची फार आठवण होते ! प्रभाकर, यायचे नाहीत का ? कुठून त्यांच्याशी भांडले असे झाले आहे मला !" हे लतिकेचे उद्‌गार गिरसप्पाच्या रुपाने तेथे असलेल्या प्रभाकराला अनायासेच ऐकायला मिळतात. स्वत:विषयीची ही प्रेयसीच्या मनातील 'तळमळ' ऐकून गिरसप्पा आपले खरे रुप म्हणजे प्रभाकर–धारण करतो. वास्तविक " काय करू, प्रभाकर इथे नाहीत " असे क्षणापूर्वी म्हणणाऱ्या व त्याची अपेक्षा करणाऱ्या लतिकेला प्रत्यक्ष प्रभाकराची मूर्ती पाहून आनंद व्हावयाला हवा होता. तसा तो तिच्या मनाला झाला नाही, असेही नाही. तो झालाच असणार. परंतु आपल्या सवयीनुसार प्रभाकराला पाहताच परत त्याच्याशी शब्दाशब्दी करायला तिने प्रारंभ केला. असल्या शाब्दिक संघर्षातून आपले प्रेम प्रकट करण्याची तिची नेहमीची सवय लक्षणीय वाटते, 'प्राणनाथ', 'प्राणप्रिया', 'हृदयनाथ', 'वल्लभा', 'हृदयेश्वरा, इ. वसुंधरा, कालिंदी किंवा लीला यांना प्रिय असणारी ही संबोधने लतिकेकेच्या प्रणयकोशाला मान्य दिसत नाही. तिचा प्रेमाविष्कार हेतूपूर्वलेल्या विरोधातूनच होतो. ज्या प्रभाकराची ती आतुरतेने अपेक्षाक करीत होती, तो प्रत्यक्ष प्रकट होताच लतिकेची प्रतिक्रिया विरोधातून व्यक्त होऊ लागते. " मला कुणाची पर्वा नाही, अशी बहुरुप्यासारखी प्रेमाची भीक मागणारी मी नव्हे " अशी भाषा ती बोलू लागते –– या घरात आणखी काही दिवस राहण्याची माझी इच्छा आहे " या प्रभाकराच्या इच्छेची " राहा नाही तर नका राहू " अशी तिऱ्हाईती

संभावना करायलाही ती मागेपुढे पाहत नाही. लतिकेचा हा लटका कोप तिच्या प्रीतीची रीत दाखवणारा आहे. तिच्या प्रीतीची ही रीत लक्षात घेतली म्हणजे 'संशयकल्लोळांतील रेवतीच्या एका स्वभाव-विशेषाची आठवण होऊन जाते. आपल्या प्रियकराशी तिचेही वागणे काहीसे काही प्रसंगी असेच वाटते. मात्र रेवतीच्या बोलण्यावागण्यात थट्टा स्वच्छ दिसते, लतिका रेवतीसारखी थट्टेखोर नाही. उलट ती तापट आणि गरम आहे. तिची जबान तिखट आहे. त्यामुळे स्वाभाविक तिच्या या प्रणयगर्भ "थट्टेला" तीव्रतेचे पाणी चढले असून ती एक प्रकारच्या विरोधाच्या संघर्षाच्या स्तरावर आलेली आहे. लतिकेची "थट्टा" ही तिच्या स्वभावामुळे एकदम जहाल होऊन बसते. कधी-कधी तर या विरोधातून उत्पन्न होणाऱ्या खटक्यांना गंभीर स्वरूप प्राप्त होऊन 'ताटातुटीचे' फळ येते की काय असे भय वाटते. म्हणूनच मालती लतिकेला "जीभ आवरण्याची" अनेकदा सूचना देते. मालती–"ताई, बोलण्याने बोलणे वाढवून दोघांचीही शोभा करून घ्यायची आहे का ? प्रभाकराला असे बोलणे तुला शोभते का ? इतका तोंडाळपणा मुलीच्या जातीला बरा नव्हे". या मालतीच्या शहाण्या सूचनेचा स्वीकार लतिकेच्या विशिष्ट आत्मनिष्ठ मनाला अशक्यच आहे. "प्रेम नाही म्हणून म्हटले आहे ना मी" असे, प्रभाकराला अनेकदा कठोर आणि असह्य थट्टा करीत, खणखणीत बजावणारी लतिका मात्र वस्तुतः अंतःकरणपूर्वक त्याच्यावर भाळली आहे. तिची प्रीती जिभेने नाही" म्हणणारी असली तरी "ती ओठावर थरथरते, गालावर रंगते, आणखी डोळ्यात तरंगते" प्रभाकराशी तिचा हृदबंध जोडला गेला आहे.

लतिका कितीही तोंडाळ असली आणि आपल्या प्रियकराशी तिचे कितीही थट्टागर्भ खटके उडत असले तरी तिचे प्रेम अतूट आणि एकनिष्ठ आहे. जातीवंत प्रणयिनीला साजेल असाच तिचा प्रेमभाव दिसतो. गडकऱ्यांनी लतिकेच्या तोंडी जे एक प्रसिद्ध पद घातले आहे त्यातून तिचे "प्रणयी हृदय" प्रतिध्वनित होते. तिचे प्रेम प्रभाकराने झिडकारून लावण्याचा "आव" आणताच तिचे प्रणयसुलभ मन कासा-

वीस होते. " लतिके, यापुढे माझे तोंड तुला कधीही दाखविणार नाही, हीच माझी प्रतिज्ञा " हे प्रभाकराचे शब्द ऐकताच तिचे मनोधैर्य लटपटते. असले चंचल प्रेम करणाऱ्या 'पुरुष हृदया'चा ती नर्म निषेध करते. ती एकनिष्ठ प्रीतीची उपासक आहे. त्यामुळे " रंगुनि रंगात मधुर मधुर बोलती । हसत हसत फसवुनि हृदबंद जोडिती " असा प्रेमाचा तिला खपण्यासारखा प्रकार नाही. या प्रकारच्या प्रेमाचा शेवट " हृदयाचा सुंदरसा गोफ गुंफिती । पदर पदर परि शेवटी तुटत तुटत जाई " असाच होणार. असले फसवे प्रेम लतिकेतील प्रामाणिक प्रणयीनीला असह्य आहे. 'पुरुष हृदयाची कठिणता सांगता सांगताच' तिच्या अविचल प्रणयी हृदयाची घडणही सदर पदातून प्रतिध्वनित होऊन गेली आहे. प्रस्तुत पद ज्या अंतःकरणाचे आर्त सूर आहेत त्या अंतःकरणातील प्रेमाची प्रामाणिकता नकळत पदातील आशयाला चिपकून आली आहे. पद जरी मुख्यार्थाने " पुरुष हृदयाच्या काठिण्यावर " असले तरी लतिकेच्या प्रांजळ प्रणयी व आत्मकेंद्री अंतःकरणाचा त्यातून सूक्ष्म पण सूचित अविष्कार होऊन जातो. या पदतून सुचकतेने घडणारे लतिकेच्या हृदयातील प्रीतीचे दर्शन मोहक आहे, " हृदयाचा सुंदरसा गोफ गुंफिती, " असे तिच्याच शब्दात तिच्या प्रेमभावाचे वर्णन करता येईल. मात्र हा " गोफ " तिच्या दृष्टीने अतूट व अभंग असा आहे. त्याचे पदर उकलण्याचा प्रसंग आला तर हृदयाला प्राणघातक वेदना झाल्यावाचून राहणार नाहीत.

भावबंधन

संदर्भ

१) भावबंधन : अंक–१, प्रवेश–२
२) सदर : अंक–१, प्रवेश–१
३) नाटककार गडकरी : डॉ. रा. शं. वाळिंबे पृ. ३४७
४) भावबंधनः अंक–१, प्रवेश–२

५) सदर
६) मालती - " मी लतिकाताईसारखे कठिण कधी बोलत नाही "
भावबंधन–अंक–१ प्र.–२
७) भाव. – अंक–१, प्रवेश–४
८) सदर
९) सदर
१०) भाव अंक–२, प्रवेश–२
११) सदर
१२) सदर : अंक–३, प्र.–७
१३) सदर : अंक–४ प्र.–३
१४) सदर
१५) गडकरी : व्यक्ती व वाङ्मय पृ. २११
१६) सायकॉलॉजिकल टाईप्स् : पृ. ४८२
१७) सदर : पृ. ४८३
१८) भाव. : अंक–५, प्रवेश–२
१९) Intro. to Social Psy. - Macdugal - Page 120–21
२०) भाव. : अंक–१, प्रवेश–७
२१) सदर
२२) नाटककार गडकरी : वाळिंबे पृ. ३४९
२३) गडकरी : व्यक्ती व वाङ्मय : पृ. १२२
२४) " घनश्याम – कालपर्यंत मालती मला दुर्मिळपणामुळे मिळविण्याजोगी वाटत होती " भावबंधन – अंक –१, प्र. ४
२५) भावबंधन : अं. – १, प्र. – २
२६) सदर
२७) सदर
२८) सदर
२९) भाव. अंक – ४, प्र. – ३
३०) सायकॉ. टाईप्स्–युंग पृष्ठ–४८०
३१) सदर : पृष्ठ–४९८

३२) भाव. – अंक १ प्र. –२
३३) नाटककार गडकरी : वाळिंबे, पृ. ३४६
३४) भावबंधन : अंक–४, प्रवेश–३
३५) सदर
३६) सदर
३७) सायकॉ. टाईप्स – युंग– पृ. ४९७–९८
३८) भावबंधन–अंक ३, प्रवेश–३



५) खंड -- ४ : समालोचन

नाटककार गडकऱ्यांचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्यांच्या नाटकाचे व्यक्तिमत्त्व

गडकऱ्यांचे व्यक्तिमत्त्व–

" काव्य कराया जित्या जिवाचे जातिवंत करणेच हवे ! "

– गोविंदाग्रज : वाग्वैजयंति

" गडकऱ्यांच्या चरित्राचे बारीकसारीक धागे त्यांच्या वाङ्मयात ठिकठिकाणी आढळतात. सर्वच उत्तम वाङ्मय आत्मचरित्रात्मक असते. पण त्याचा असा अर्थ नव्हे की लेखक जे यच्चयावत लिहितो त्यावरून त्याच्या चरित्रावर प्रकाश पडतो. "

– आचार्य अत्रे : समग्र गडकरी–प्रस्ता. १४१

कै. गडकरी यांचे विस्तृत व विश्वसनीय असे स्वतंत्र चरित्र उपलब्ध नाही. मात्र आठवणी, आख्यायिका, दंतकथा, व्यावसायिक तपशील इ. संबंधी भरपूर माहिती वाचायला मिळते. ही सगळीच माहिती सुसंगत व संगतवार आहेच, असे निश्चयपूर्वक म्हणता येत नाही. त्यांच्या वाङ्मयातून इतस्ततः विखुरलेले त्यांचे त्रुटित ' आत्मचरित्र ' खांडेकरांनी स्थूलमानाने पण तुटकपणे जुळवून दाखवले आहे.[1] तसेच गोविंदाग्रजांच्या प्रेमकाव्याची बारकाव्याने छाननी करून गडकऱ्यांची ' प्रेम-कहाणी ' डॉ. रा. शं. वाळिंबे[2] यांनी मांडून दाखवण्याचा अभिनव प्रयत्न केला आहे. त्याचप्रमाणे आचार्य अत्रे यांनीही[3] दोन तीन ठिकाणी गडकऱ्यांची चरित्ररेखा चितारुन ठेवली आहे. इतरही तुरळक व्यक्तिचित्रणात्मक प्रयत्न उल्लेखनीय आहेत. स्वतंत्रपणे

'गडकरी-जीवन-चरित्र' उभे करण्याचा वि. ना. कोठीवाले त्यांनीही प्रयत्न केला आहे.

या चरित्रचित्रणात्मक माहितीच्या आधाराने गडकऱ्यांच्या वाङ्‌मयाचा रसोदग्राही पद्धतीने अभ्यासही काही समीक्षकांनी थोड्या फार प्रमाणात केला आहे.

कलावंताचे जीवन आणि त्याचे वाङ्‌मय यांचा तौलनिक व आस्वादक अभ्यास करणे ही एक प्रकारची तारेवरील कसरतच म्हणावी लागेल. कधी आणि कसा तोल जाईल हे लक्षात देखील यावयाचे नाही. "सर्वच उत्तम वाङ्‌मय हे आत्मचरित्रात्मक असते." हे अत्रे यांचे वर उल्लेखिलेले उद्‌गार खरे मानले तरी 'उत्तम वाङ्‌मय' हे काही त्या वाङ्‌मयाच्या निर्मात्याचे रूढ अर्थाने 'आत्मचरित्र' असते असे म्हणता येत नाही. पण तरीदेखील कलावंताच्या 'आत्मचरित्रा'चा अभ्यास हा त्याच्या वाङ्‌मयाच्या सूक्ष्म आकलनाला व मार्मिक रसास्वादाला उपकारक व उद्‌बोधक ठरतो.

वाङ्‌मयीन आकलनाच्या व अध्ययनाच्या दृष्टीने त्या वाङ्‌मय निर्मात्याच्या चरित्राचा (किंवा आत्मचरित्राचा) विचार करावयाचा तर काही गोष्टी स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. नाही तर या बाबतीत मोठमोठ्यांची गल्लत होते. कलावंताचे चरित्र व त्याचे वाङ्‌मय यांच्यातील नाते फार नाजुक असते. ज्याला आपण लौकिक अर्थाने चरित्र समजतो ते अगदी तसेच उत्कृष्ट कलात्मक वाङ्‌मयातून प्रकट होत असते, हा समज बरोबर नाही. प्रत्येक माणसाच्या चरित्रालाच स्थूलमानाने दोन स्तर असतात. कलावंताच्या चरित्राचे तर हे स्तर विशेष सूक्ष्म आणि तरल असतात. एखाद्याचे चरित्र सांगावयाचे म्हणजे त्याच्या ठळक स्वभावविशेषांसह त्याच्या आयुष्याची कथा कथन करावयाची असा संकेत रूढ झाला आहे. जन्मापासून तर मरेपर्यंत

१) गडकरी : व्यक्ति आणि कला

२) गडकऱ्याचे अंतरंग : डॉ. रा. शं. वाळिंबे.

३) आचार्य अत्रे : 'समग्र गडकरी' : प्रस्तावना, अप्रकाशित गडकरी : प्रस्तावना

त्याने काय काय केले ह्याची एक तपशीलात्मक पण सुसंबद्ध अशी जंत्री म्हणजे त्याचे चरित्र. असल्या चरित्राला लौकिक किंवा भौतिक चरित्र म्हणता येईल. असल्या चरित्रात चरित्रनायकाचे चित्र असले तरी ते नाव, गाव, रुप, परंपरा, कृती, गुणावगुण, स्वभाववैशिष्टये इ. प्रकारच्या रंगरेखांनी चित्रित करण्यात आलेले असते. चरित्रनायकाच्या लौकिक प्रतिमेचे ते चित्र असते. असले चरित्र म्हणजे त्याच्या लौकिक वा बाह्य जीवनाचा एक प्रकारचा नकाशा असतो.

कलावंताच्या लौकिक जीवनाचा असला ' नकाशा ' त्याच्या वाङ्मयाच्या उद्बोधक अध्ययनाकरिता विशेष उपयुक्त ठरत नाही, याची जाणीव ठेवणे जरूर आहे. ' ॲटलास ' मधील नकाशावरून महाबळेश्वरचे होणारे ज्ञान भौगोलिक सत्यापुरते मर्यादित आहे. तेथील मनोरम सृष्टिसौदर्याचे भौगोलिक सत्याच्या ज्ञानाने आकलन होऊ शकणार नाही.

माणसाला जसे लौकिक जीवन असते तसेच आंतरिक वा मानसिक जीवन असते. ते जितके सखोल तितकेच संमिश्र व तरल असते. माणसाचे अस्सल स्वरुप त्याच्या या मानसिक जीवनातच पाहायला मिळते. एखादी व्यक्ती काय ' चीज ' आहे, हे ठरवावयाचे असेल तर तिचे आंतरिक जीवन समजून घेतले पाहिजे. माणसाचे वागणे, बोलणे वा व्यवहार-वर्तन हे टरफलासारखे एक कवच असते. त्याच्या अस्तित्वाचा अस्सल गाभा ह्या कवचाच्या आत दडलेला असतो. व्यक्तीचे आंतरिक जीवन जाणून घ्यावयाचा मार्ग मात्र त्याचे बाह्य-जीवन हाच असतो. व्यक्तीच्या बाह्य-जीवनातून तिच्या अंतरंगाचे अनेक पडसाद घुमत असतात. त्या पडसादांचा नेमका शोध घेऊन त्यांचा ' अर्थ ' लावणे फार कठीण असते. त्या व्यक्तीच्या आयुष्यातील लहानमोठ्या वागण्याचा, औपचारिक–अनौपचारिक वर्तनांचा वा परिवर्तनांचा ' कोश ' ज्याला नीट सापडला आहे त्यालाच हा ' अर्थ लावणे ' साधते. चरित्र-लेखनाच्या कार्यात अस्सल सामग्रीचे महत्त्व अनन्य मानतात, त्याचे कारण हेच. मात्र या अस्सल सामग्रीतील चरित्रनायकाचे आंतरिक जीवन सूक्ष्मपणे वाचता व वेचता यायला हवे.

व्यक्तीचे चरित्र तिच्या वाङ्मयाचे अध्ययन व आकलन होण्यासाठी पुष्कळदा उद्‌बोधक ठरते, असे अनेकदा आपण म्हणतो. आचार्य अत्रे यांच्यासारखे समीक्षकही "सर्वच उत्तम वाङ्मय आत्मचरित्रात्मक असते" असे म्हणून जातात. 'उत्तम वाङ्मयाशी' ते निर्माण करणाऱ्या व्यक्तीच्या आत्म–चरित्राचा संबंध असतो तो प्रामुख्याने त्याच्या आंतरिक जीवनाचा असतो. "सर्वच उत्तम वाङ्मय आत्मचरित्रात्मक असते," असे म्हणण्यापेक्षा सर्वच उत्तम वाङ्मय 'आत्मिक' चरित्रात्मक असते, असे म्हणणे अधिक संयुक्तिक होईल. अत्रे यांनाही तसेच अभिप्रेत दिसते. त्यामुळेच वाङ्मयाच्या आधारे ते निर्माण करणाऱ्या व्यक्तीच्या बाह्य तपशिलात्मक चरित्राचा शोध घेणे धोक्याचे ठरते. शेक्सपिअरच्या एका नाटकात सामुद्रिक जीवनातील प्रतिमानांचा खच पडला आहे, एवढ्यावरून तो समुद्रसंबंधित व्यवसाय करणारा असावा, असा निष्कर्ष काढल्यास ते वस्तुस्थितीला सोडून होईल. आपल्याकडील श्री. पु. ल. देशपांडे यांच्या 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकात किंवा इतर काही व्यक्तिचित्रणात्मक लेखनात संगीतातील अनेक 'प्रतिमा' सहजासहजी येऊन जातात. तेवढ्यावरून 'पु. ल. ना व्यावसायिक गवयी ठरविणे कितपत बरोबर होईल? संगीतातील प्रतिमाप्राचुर्याच्या आधाराने आपल्याला इतकाच तर्क लढविता येईल की पु. ल. देशपांडे यांच्या अतःकरणावरील संस्कारसृष्टीत संगीतातील संवेदनांची व सौन्दर्याची मोठी खाण आहे. त्यांच्या मनाला असलेली संगीताची ओढ, जाण, जिव्हाळा, रुची, गोडी, आत्मीयता इ. आपल्याला त्यांच्या या संदर्भातील प्रतिमांच्या आधारे निष्कर्षित करता येतील. हे सगळे त्यांचे मानसिक विशेष आहेत. म्हणजे ते त्यांच्या आंतरिक जीवनाचे पैलू आहेत. एवढ्यावरून पु. ल. देशपांडे हे संगीतातील दर्दी रसिकवृत्तीचे असले पाहिजेत, असे म्हणणे आणि पु. ल. देशपांडे हे चांगले गर्दी गाजविणारे गवयी असले पाहिजे, असे म्हणणे हे एकच नव्हे.

या विषयाचे इतके विस्ताराने विवरण करण्याचे कारण एवढेच की गडकऱ्यांचे चरित्र आणि वाङ्मय यांच्या तौलनिक विवेचनाची

भूमिका निश्चित व्हावी. असल्या विवेचनातून हाती येणाऱ्या निष्कर्षाचे स्वरूप आणि सीमा सूचित व्हाव्यात.

गडकऱ्यांचे व्यक्तिमत्त्व : काही कवडसे–

गडकरी यांचे वडिल गणेशपंत १८९३ साली पुणे येथे वारले. तेव्हा गडकरी केवळ आठ वर्षाचे होते. वडिलांच्या मृत्यूने त्यांच्या कुटुंबाचा आधारच उन्मळून पडला. गडकऱ्यांच्या जीवनाच्या दृष्टीने ही घटना फार परिवर्तनकारक ठरली. येथवर वडिलांच्या सुखासीन कृपाछत्राखाली वाढलेले गडकरी प्रतिकूल परिस्थितीच्या फोफाट्यात सापडले. मातुश्री सरस्वतीबाई यांच्यावर कुटुंबाच्या पालनाची व पाल्यांच्या प्रगतीची जबाबदारी येऊन पडली. त्यासाठी त्यांना नवसारी–कर्जत, पुणे अशा यात्रा घडल्या. गडकऱ्यांच्या शिक्षणातील नियमितपणा खंडित झाला. त्यांना दूध, भाजी, लाकडे इ. विकण्याची कामे करण्याचाही अनुभव घ्यावा लागला. परिस्थितीच्या या प्रतिकूलतेने गडकऱ्यांचे व्यावहारिक जीवन सुमारे १९११ पर्यंत तरी ग्रासून टाकले होते, असे दिसते. पुढे परिस्थितीची प्रतिकूलता काहीशी बोथटली तरी निराळ्या कारणामुळे त्यांचे मानसिक स्वास्थ संत्रस्तच राहिले. उत्तर आयुष्यात शारीरिक स्वास्थ्यानेही सहकार नाकारला. चौतिसाव्या वर्षी गडकरी निधन पावले. या चौतीस वर्षाच्या आयुष्यक्रमात त्यांची फक्त पहिली आठ वर्षे सोडली तर उरलेली सव्वीस वर्षे ते एक प्रकारची विलक्षण प्रतिकूलता भोगत होते. कधी ही प्रतिकूलता परिस्थितीने निर्माण करून ठेवली तर अनेकदा त्यांच्या विशिष्ट मनोवृत्तीमुळे ती निर्माण झाली. गडकऱ्यांच्या नशिबी आलेले जीवन– त्यातले दैदिप्यमान असे वाङ्मयीन यश थोडा वेळ बाजूला ठेऊन विचार केला तर लौकिक दृष्टीने दुर्दैवी, दुःखी व पराभूत होते, यात शंकाच नाही.

व्यवहाराविमुख मनोवृत्ती–

गडकऱ्यांच्या आयुष्याचा स्थूल आलेख आपण पाहिला तरी गडकऱ्यांच्या मनाचे काही चिवट विशेष आपल्या लक्षात यायला वेळ

लागत नाही वयाच्या आठव्या वर्षापासून परिस्थितीच्या प्रतिकूलतेची गाठ गडकऱ्यांशी पडली. या प्रतिकूलतेमुळे त्यांच्या शिक्षणक्रमात धरसोड तर झालीच पण प्रसंगी त्यांना उदरनिर्वाहाला मदत म्हणून बालवयात ' हलकीसलकी ' कामेही करणे भाग पडले. परिस्थितीच्या प्रतिकूलतेची इतकी भयंकर प्रखरता अनुभवल्यानंतरही त्यांच्या ठिकाणी व्यवहार–नैपुण्य विकसित होऊ शकले नाही. उपलब्ध साधनांचा काळजीपूर्वक उपयोग करून प्राप्त परिस्थितीतील प्रतिकूलतेवर मात करण्याचे कसब वा कौशल्य त्यांनी मिळवले नाही. वास्तविक परिस्थितीची जी प्रतिकूलता त्यांनी भोगली होती ती लक्षात घेता त्यांची दृष्टी अधिक व्यवहारविमुख बनायला हवी होती. परंतु गडकरी आपल्या आयुष्यात ज्या पद्धतीने वागले, ती विचारात घेता त्यांची व्यवहारविमुखताच दिसून येते. उच्च शिक्षणाची त्यांच्या मनात तीव्र अभिलाषा होती. परंतु चरितार्थाचे यशस्वी साधन म्हणून शिक्षणाकडे पाहण्याची त्यांच्या मनाची तयारी नव्हती. आपण खाडिलकर व कोल्हटकर यांच्यासारखे पदवीप्रतिष्ठित नाटककार नाही, याचीच खंत त्यांच्या मनाला झोंबत होती. आपल्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाला पदवीने प्राप्त होणारी प्रतिष्ठा नाही, याचे शल्य त्यांच्या मनात खोलवर सलत होते. ' पुण्यप्रभावांचे मानधन त्यांनी गंधर्व नाटक मंडळीला खाडिलकर-कोल्हटकर यांच्या नाटकांपेक्षा मुद्दाम अधिक मागितले होते. " पहिल्या नंबरच्या अटीप्रमाणे साडेतीन पट रक्कम द्यायला आम्ही कबूल नव्हतो. कारण, खाडिलकर तिप्पट रक्कम घेत. गडकरी यांना दोन्ही गोष्टी मान्य होईनात, त्यामुळे त्यांनी ' पुण्यप्रभाव ' परत मागितले. " (बोडसः माझी भूमिका, पृ. २४३) वरील उताऱ्यात संदर्भित झालेली पहिल्या नंबरची गडकऱ्यांनी घातलेली अट अशी–" १) पुण्यप्रभाव नाटक ज्या गावी लागेल त्या मुक्कामी त्याला जे पहिल्या नंबरचे उत्पन्न होईल, त्याच्या साडेतीन पट रक्कम गडकरी यांना मोनापली हक्काबद्दल मिळावी. " (सदर : पृष्ठ २४३) खाडिलकर–कोल्हटकर यांच्याविषयी गडकऱ्यांच्या मनात नितांत आदरभाव होता. पण तरीही किर्लोस्कर-

मंडळीसारख्या नाट्यसंघाकडून त्यांना खाडिलकर–कोल्हटकर यांच्याइतका 'भाव' मिळत नाही, असा पुसटसादेखील संशय आला तरी त्याचे मूळ 'आपल्याला पदवी नाही' यात ते शोधत असत. पदवीसंबंधीचे असले विलक्षण व न्यूनगंडात्मक आकर्षण त्यांच्या मनात कुठेतरी चिपकून बसले होते. 'एकच प्याला' नाटकात तळिरामाच्या मुखातून गडकऱ्यांनी पदवीसंबंधीची आपली भावना मोठ्या कौशल्याने प्रकट केली आहे.

१९०५ मध्ये गडकऱ्यांनी प्रतिकूल परिस्थिती असूनही फर्ग्युसन कॉलेजात नाव दाखल केले. परीक्षेत त्यांना यश आले नाही (१९०६) त्यानंतर सुमारे पाच वर्षांनी त्यांनी परत 'फर्ग्युसन' मध्ये प्रवेश घेतला. 'प्रिव्हियस'ची परीक्षा उत्तीर्ण केली. १९१२ मध्ये पुन्हा इंटरचा फॉर्म भरला. त्यानंतर मात्र त्यांचे परीक्षाप्रेम कायमचे थांबले. या घटनांचा अर्थच असा की, पदवी मिळवण्याची जबर आकांक्षा त्यांच्या मनात होतीच. परंतु त्यांना वाटणारे पदवीचे प्रलोभन व्यावहारिक वा तत्सम स्वरुपाच्या कारणाकरिता नव्हते. पदवीचे प्रतिष्ठामूल्य व प्रभावमूल्य यांचेच त्यांच्या मनावर खरे दडपण होते.

गडकऱ्यांच्या व्यावसायिक जीवनाचा विचार करता हीच त्यांची व्यवहारविमुखता दिसून येते. मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यानंतर ते किर्लोस्कर कंपनीत 'मुलांचे मास्तर' व 'द्वाररक्षक' बनले. त्यानंतर काही दिवसांकरिता वऱ्हाडातील बाळापूरसारख्या आडगावी (१९०८ नोव्हेंबर) शालेय शिक्षक झाले. पुढे तीही नोकरी सोडून (१९०९-१०) 'ज्ञानप्रकाश' दैनिकात उपसंपादकाचे काम पाहू लागले. पण हीही नोकरी ते दीडवर्षापेक्षा अधिक काळ करू शकले नाहीत. नित्याच्या शिरस्त्याप्रमाणे एक दिवस ज्ञानप्रकाशातील उपसंपादकाची खुर्ची रिकामी करून ही मुर्ती 'न्यू इंग्लीश स्कूल' मध्ये मुलांना शिकवू लागली. अर्थात ही मास्तरकीसुद्धा त्यांच्या प्रकृतीच्या पचनी पडणे शक्यच नव्हते. १९१० च्या मार्चमध्ये नाटकातील पदे करण्याच्या निमित्ताने त्यांचा किर्लोस्कर मंडळीशी संबंध आला. नाटकीय जीवनात गडकऱ्यांच्या मनाने त्यांना इतके जबरदस्त खेचून नेले

की पुन्हा नोकरी करण्याचा विचारच त्यांच्या मनातून हद्दपार झाला. नोकरीच्या क्षेत्रातील गडकऱ्यांची ही धरसोड आणि अस्थिरता त्याच्या वृत्तीची सूचक वाटते. चरितार्थाचे साधन म्हणून 'नोकरी'चे महत्त्व त्यांच्या बाबतीत कितीही अनन्य असले तरी गडकऱ्यांना तसे ते वाटल्याचे दिसत नाही. नोकरीसारख्या नियमित चरितार्थाच्या साधनाकडे एक प्रकारच्या बेफिकीर व बेपर्वा वृत्तीने ते पाहत होते. दुधाने ओठ पोळले तर ताकदेखील फुंकून पिण्याचा मानवी स्वभाव आहे. पण प्रतिकूल परिस्थितीच्या प्रखरतेने पोळलेले गडकरी मात्र नोकरीसारख्या नियमित उत्पन्न देणाऱ्या उदरनिर्वाहाच्या आधाराबाबत कधीच दक्ष राहिले नाहीत. याचे एक प्रभावी कारण असे की, त्यांचे मन वाङ्मयाच्या अलौकिक सृष्टीकडे अनावरपणे धाव घेत होते. स्वाभाविकच व्यवहार वा व्यवसाय यासारख्या लौकिक जगाकडे ते एक प्रकारच्या बेपर्वाईने व बेफिकीरीने पाहत असत. पै-पैशाच्या हिशेबात व भाजीपाल्याच्या देवघेवीत रमणारा सामान्य प्रापंचिक मनोधर्म गडकऱ्यांच्या जवळ असलाच तर फार क्षीण होता. १९११ च्या सुमारास केवळ लेखनावर चरितार्थ चालवण्याचा त्यांनी घेतलेला निर्णय व्यावहारिक दृष्टीने धाडसाचा व धोक्याचाच होता. पण त्यांनी तो बिनदिक्कत घेऊन टाकला. खाडिलकर-कोल्हटकर यांच्यासारख्या पदवीधर व धुरंधर नाटककारांनाही जे दिव्य धाडस करवले नाही ते गडकऱ्यांनी सहजासहजी करून टाकले. त्यात जीवनाच्या व्यावहारिक अंगाविषयी त्यांना असणारे औदासिन्यच अधिक प्रेरक होते. ही उदासिनता त्यांच्यात अगदी मनोमन मुरली होती. गडकऱ्यांचे हे व्यवहारदौर्बल्य शंकरराव मुजुमदारांनी नेमके ओळखले होते. म्हणूनच गडकऱ्यांची 'गरज' पडल्यावरही त्यांना कधी गडकऱ्यांची 'आराधना' करण्याचा प्रसंग आला नाही. नाटक घेण्यासंबंधी नाटक मंडळ्यांना त्यांनी ज्या अटी व इतर गोष्टी सुचवल्या त्यादेखील गडकऱ्यांच्या व्यावहारिक नैपुण्यापेक्षा व्यावहारिक दौर्बल्याच्याच सूचक वाटतात. असल्या व्यवहारविमुख मनोवृत्तीमुळे त्यांना कितीतरी झळ सोसावी लागली, पण तरीही त्यांना ते टाळता आले नाही. त्यांच्या या अव्यावहारिक प्रवृत्तीमुळेच त्यांचे

'पुण्यप्रभाव' वर्ष दीड वर्ष बाडात पडून राहिले. किर्लोस्करने प्रथम ते घेतल्यानंतर लवकरच गडकऱ्यांचा मंडळीशी खटका उडाला. 'गर्व निर्वाण' या नाटकाची पहिली तालीम झाल्यानंतरही हे नाटक गडकऱ्यांच्या स्वभावामुळे कसे कायमचे मागे पडले, याची आठवण गणपतराव बोडस यांनीच सांगितली आहे. ते म्हणतात, "पुढे गर्वनिर्वाणची तालीम झाली. त्याच्या दुसऱ्या दिवशी त्यावर वादविवाद झाला. चिडलेले पेठे व चिडविणारे गडकरी यांचीच जुंपली. चिडवाचिडवी चांगलीच झाली. त्यात गडकरी यांनी पेठे यांच्याबद्दल आपला गैरसमज अकारण करून घेतला. वादविवादाचा शेवट गडकरी यांना प्रतिकूल असा झाला. जोगळेकर गर्वनिर्वाणातील त्यांच्याकडे दिलेल्या भूमिकेबद्दल नाखूष होतेच. चिडवाचिडवीचे प्रकरण विकोपाला जाऊन त्या भरात कंपनी सोडून गडकरी गेले आणि त्यामुळे गर्वनिर्वाण मागे पडले ते कायमचे."[1] गडकऱ्यांच्या या 'व्यावहारिक कौशल्या' (?) ला विशेष महत्त्वाचे मानावे लागते ते एवढ्याकरिता की ही घटना त्यांच्या नाटककार या नात्याने असलेल्या उमेदवारीच्या अवस्थेतील आहे.

गडकऱ्यांच्या व्यवहारविमुख मनोवृत्तीची आणखीही काही मजेशीर उदाहरणे देता येतील. 'एकच प्याला'चे वाचन झाल्यावर गंधर्व मंडळीचे सर्वस्व असणाऱ्या नारायणरावांना ते आवडले आणि त्यांनी ते घ्यावयाचे ठरवले तेव्हा 'गडकरी यांनी नारायणरावांस तुम्हाला या नाटकाच्या चौथ्या अंकात फाटक्या लुगड्याने अंग विभूषित करून दळावे लागणार आहे, असे सुचविले'[2] गडकऱ्यांचे हे उद्गार इतर दृष्टींनी कितीही थोर व नाट्यमय असले तरी व्यावहारिक बोलणीच्या बैठकीत ते अनुचित व अयोग्यच आहेत. विभूषित वस्त्रालंकारांची ललनासुलभ अभिलाषा असणाऱ्या आणि गंधर्वमंडळीचे प्रमुख म्हणून व्यवहारास प्रवृत्त झालेल्या नारायणरावांना पहिल्याच सलामीत गडकऱ्यांनी ऐकवलेले हे उद्गार व्यवहारसौंदर्याला निश्चितच पोषक नाहीत. व्यवहारसौंदर्याला अत्यावश्यक ठरणारे वस्तुनिष्ठ चातुर्य

१) गणपतराव बोडस : माझी भूमिका–पृष्ठ १७२
२) सदर पृ. २५५

गडकऱ्यांच्या मनोरचनेत नव्हते. व्यवहार म्हटला की त्यात तडजोड व समेट आलाच. तडजोडीसाठी वस्तुस्थितीचे अचूक आकलन फार महत्त्वाचे ठरते. आणि असल्या आकलनाला वस्तुनिष्ठ वृत्तीचा खरा उपयोग होत असतो. वस्तुनिष्ठ वृत्तीची मनोरचना व्यवहाराला नेहमीच सोयीची ठरते, असा नित्याचा अनुभव आहे. गडकरी या पंथातील नव्हते. कालांतराने म्हणजे उचित काळ निघून गेल्यानंतर गडकऱ्यांना आपल्या व्यावहारिक चुका समजून येत असत, पण परत नव्या व्यवहाराच्यावेळी मात्र त्या त्यांना कधीच उमजत नसत. गडकऱ्यांच्या या मनोवैशिष्टयाचा पुरेपूर अनुभव घेतलेल्या बोडसांनी नोंदवून ठेवलेली एक आठवण या संदर्भात विशेष मार्मिक व उद्‌बोधक वाटते. बोडस लिहितात, "बडोद्यानंतर आम्ही पुण्याचा मुक्काम घेतला. माझी संध्याकाळची बैठक गडकरी यांच्याकडे असे. एका बैठकीत गडकरी यांनी आम्हाला एक नवे नाटक देणार असल्याबद्दल गोष्ट काढली. पुण्यप्रभावाच्या बाबत झालेल्या व्यवहाराचा शेवट ध्यानात असल्यामुळे गडकरी यांस त्यांचा आमचा नाटककार व नाटक कंपनी या प्रकारचा संबंध येऊ शकणार नाही, असे मी त्यांना सांगितले, कारण ते विलक्षण अटी घालणारे आणि आम्ही व्यवहारी अटीप्रमाणे वागणारे. मी त्यांना हे म्हटले. तेव्हा ते म्हणाले, "झाले ते गेले, बोडस-बालगंधर्वांशिवाय माझे नाटक यशस्वी होते की नाही, हे मला पाहावयाचे होते." तेव्हा मीही म्हटले की, गडकरी यांच्या नाटकाशिवाय कंपनी चालू शकते."[1]

"नाटक बसवण्यासंबंधी ठराव मदार करताना"[2] गडकरी असले जे 'चमत्कार' करून दाखवीत असत ते त्यांच्या व्यावहारविमुख मनोवृत्तीचे दर्शक व सूचक आहेत. "द्विभार्या करूनही संसारसुखाला

---

१) बोडस : माझी भूमिका-पृष्ठ २५५

२) ' गडकरी माझे स्नेही. त्यांचा स्वभाव मला पुरा माहित. त्यामुळे ते नाटक बसविण्यासंबधी ठराव-मदार करतांना चमत्कार केल्याशिवाय राहणार नाहीत असे वाटत होते आणि शेवटी त्यांनी ते खरे करून दाखविलेच. " ' माझी भूमिका '–पृ. २४२

आर्थिक व्यवहाराला ते कृतिशून्य होऊन कपाळकरंटे बनत आप्तेष्टांना नादान ठरत गेले." हा गडकरी-जीवन-चरित्रकाराचा (पृ. २०) अभिप्रायही या दृष्टीने बोलका ठरतो.

" वंदुनि " श्रीपादपदाप्रति–"

भावबंधनाच्या मंगलाचरणात गडकऱ्यांनी आपले लेखनगुरु श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांना कृतज्ञतापूर्वक ' वंदन ' करून " कार्याते यश याया " आशीर्वाद मागितला आहे. प्रेमसंन्यास हे आपले पहिले प्रकाशित नाट्यपुष्पही त्यांनी मोठ्या विनीत भावाने गुरुचरणी वाहिले आहे. कोल्हटकरांविषयीची कृतज्ञता हा गडकऱ्यांच्या मानसिक विश्वातला एक अखंड वाहता झरा होता, यात शंका नाही. ' प्रेमसंन्यास'च्या अर्पणपत्रिकेत गडकरी आपल्या लेखनगुरुसमोर किती विनम्र व विनीत झाले, हे विस्तारून सांगण्याची गरज नाही. व्यवहाराच्या बैठकीत एका शब्दानेही माघार न घेणारे गडकऱ्यांचे ताठर मन " श्रीपादपदाप्रती" कृतज्ञ भाराने अगदी कसे वाकून जात असे ! कोल्हटकरांविषयीच्या त्यांच्यातील या आदरभावाला भक्तीची उत्कटता आली होती, खाडिलकर, बोडस, इ. विषयीही त्यांची आदरभावना प्रसिद्ध आहे गडकरी स्वत: वृत्तीने श्रद्धाशील असल्याची साक्ष आचार्य अत्रे यांनी अनेक ठिकाणी नोंदवली आहे. देवादिकांची नित्य आणि नैमित्तीक दर्शने घेण्याची आणि आराध्य देवतांच्या बिछान्यालगत तसबिरी ठेवण्याची त्यांची प्रथा लोकविश्रुत आहे, यावरून गडकरी हे काहीसे भाविक होते, हे स्पष्ट आहे. अत्रे यांचाही याला दुजोरा आहे [1] आपल्या नाटकातून आणि काव्यातून सामाजिक व्यवहारावर व जगराहाटीवर प्रसंगोपात भयकर व जहाल भाष्य करणारे गडकरी मनाने भाविक व श्रद्धाशील आहेत, हे लक्षात घेण्याजोगे आहे. सकृतदर्शनी कोणाला हे काहीसे विसंगत वाटण्याचा असंभव नाही. परंतु मुळात ते तसे नाही.

---

१) " किंबहुना, आचारविचारांने ते सनातनी, भाविक-नव्हे अगदी देवभोळे होते. गडकऱ्यांच्या उशागती श्रीशंकराच्या नि श्री विठ्ठलाच्या दोन चिमुकल्या तसिबरी अहर्निश असत. " प्र. के अत्रे : संपूर्ण गडकरी : प्रस्तावना पृष्ठ ४

त्यांचे सामाजिक व्यवहारावरील जहाल भाष्य ही त्यांच्या भाविक व श्रद्धाशील मनाचीच प्रतिक्रिया आहे. उत्कट भाविक मनाला विपरित व विदारक अनुभव आले म्हणजे त्या मनाची होणारी तगमग तीव्र तळतळाटीचे रुप घेऊन प्रकट होते. "कितीक असले फसवे डोळे । रंगीबेरंगी जणु गोळे ।। जगात पाहुनि फसती भोळे । दे ही जोड । देवा, ते डोळे फोड ।। " असल्या जातीचे तप्त आणि संतप्त उद्‌गार जेव्हा त्यांच्या वाणीतून बाहेर पडतात तेव्हा त्यांच्या 'भोळ्या', 'भाविक' मनाला झालेल्या व्यथा–वेदना बोलत असतात.

आत्यंतिक कृतज्ञता, श्रद्धा, भाविकता हे सगळे शीघ्र संवेदनक्षम मनाचे धर्म आहेत. कोणत्याही विषयासंबधी असल्या मनात जवळीक उद्‌भवली की तो विषय त्या संवेदनशील मनोभूमीत खोलवर मुद्रित होतो, नव्हे त्यांच्या मनोविश्वाचाच एक भाग होऊन बसतो. व्यवहाराच्या बोलणीत अटीतटीला जाणारे गडकरी गणपतराव बोडसाचा एखादा शब्द ऐकून विरघळून जात असत. त्यांना गहिवरून येत असे. एखाद्याला आपले म्हटले तर मग त्याचे स्थान थेट त्यांच्या अंतःकरणात विराजमान होत असे. या मनोधर्मामुळेच गडकरी फर्ग्युसन कॉलेज व किर्लोस्कर मंडळी या सारख्या संस्थावरही एखाद्या सजीव व्यक्तिसारखे जीव ओतून प्रेम करीत होते. या संस्थाविषयीची त्यांच्या मनाची माया अतूट होती. किर्लोस्कर कंपनीत सुरू झालेला बेबनाव पाहून सतत हळहळणाऱ्या नि विव्हळणाऱ्या मनाची जात सहज समजून येण्यासारखी आहे.

कोल्हटकरांविषयीची अपार कृतज्ञता हा गडकऱ्यांच्या मनोपिंडाचा एक चमकता पैलू तर खराच ! परंतु या पैलूच्या गर्भातही काही त्याच जातीचे उपपैलू दिसून येतात. कोल्हटकरांविषयीची कृतज्ञता आणि फर्ग्युसन–किर्लोस्कर यासारख्या संस्थाविषयीची आपुलकी यांच्यांत फरक असला तर तो प्रमाणाचा आहे, प्रकाराचा नाही. प्रिय व्यक्तिसंबंधी असो किंवा वस्तुसंबंधी असो, वाटणारी आंतरिक आत्मीयता हेच त्या चमकत्या पैलूचे व तदंतर्गत इतर इतर उपपैलूंचे संकलित स्वरुप आहे. परत्वाचा, परकेपणाचा कमी अधिक विलोप हेच आत्मीयतेचे

लक्षण आहे.

उत्कट मनोवृत्ती–

उत्कटता हा गडकऱ्यांचा मनोधर्म होता. व्यवहाराशी समरस होताना मन अनेकदा मोडावे लागते. गडकऱ्यांना ते जमत नसे. त्यांचे सगळे मनोव्यापार व मनोविकार शीघ्र गतीने तीव्र व उत्कट बनणाऱ्या जातीचे होते. सौम्यता त्यांच्या स्वभावातच नव्हती. त्यांचे नेहमीचे बोलणे जसे लोभस असे तसे ते बोचकही असे. क्षुद्र कारणासाठी देखील त्यांचे मन तीव्र उसळी घेत असे. चिडण्या–चिडविण्यांत पेटलेले, कृतज्ञतेने उचंबळलेले, रागाने भडकलेले, वाङ्मयस्वादात रंग-लेले, हास्यानंदात तरंगलेले, पश्चात्तापाने गहिवरलेले, जिद्दीने उफाळलेले, बहुरुपी गडकरी आपल्याला त्यांच्या चरित्रविषयक आठवणीतून भेटतात. गडकऱ्यांचीही सारी क्षणचित्रे 'बहुरुपी' दिसत असली री ती मूलत: एकरुप अशा गडकऱ्यांचीच आहेत. या बहुविध क्षणचित्राच्या संकलनात्मक मांडणीतून समन्वय शोधण्याचा प्रयत्न केला तर कविधए असे 'गडकरी' गवसू शकतात. या सगळ्या स्मृतिचित्रांचा काळजी-पूर्वक मागोवा आपल्याला गडकऱ्यांच्या एका मनोधर्माचे दर्शन घडवू शकतो, तो म्हणजे त्याच्या मानसिक उत्कटतेचा. गडकरी मनाने नेहमी उत्कट पातळीवर जगत असत. मख्खपणा किंवा थंडपणा त्यांच्या मनाला मानण्याजोगा नव्हता. गडकरी सदासर्वदा बहुधा उत्कट अवस्थेत वावरत असत. याच अर्थाने "उत्कटता हे गडकऱ्यांच्या जीवनाचे सार आहे."[1] हे अत्रे यांचे वेगळ्या संदर्भातील विधान तो संदर्भ वगळून समर्थनीय वाटते.

मानसशास्त्रीय दृष्टीने उत्कटता ही प्रतिक्रियात्मक असते. म्हणजे मनाची ती एक प्रकारे प्रतिक्रिया आहे. ही प्रतिक्रिया भावनात्मक असते. गडकरी हे उत्कट मनोवृत्तीचे होते, याचा मनोवैज्ञानिक अर्थ असा की अनुभवाची त्यांच्या मनावर उमटणारी प्रतिक्रिया ही तीव्र व उत्कट अशी संवेगात्मक असे. गडकऱ्यांची कल्पकता तरल होती. या तरल

१) प्र. के. अत्रे : संपूर्ण गडकरी. प्रस्तावना पृष्ठ १५७

कल्पकतेच्या बळावर गडकरी कितीतरी अपार्थिव विषयांचा तसेच सार्वकालीन घटनांचा अनुभव सहजपणे पण समरसून घेऊ शकत असत. एखाद्या 'सिंधु–दुर्गावर' उभे रहाताच त्यांची तरल कल्पकता अनुभवांच्या अगाध विश्वात त्यांना नेऊन सोडत असे. या सगळ्या अनुभवांची गडकऱ्यांच्या मनावर उमटणारी प्रतिक्रिया मग उत्कट संवेगात्मक व्हावयाची. नित्याच्या व्यवहारातही असलीच उत्कट संवेगात्मक प्रतिक्रिया अनुभवण्याचा त्यांच्या मनाला अनावर छंद होता. त्यामुळे स्वाभाविकच या छंदाला पोषक पूरक व उत्तेजक असणाऱ्या वातावरणात विहार करणे त्यांच्या मनाला सुखावह वाटे. प्रपंचाच्या रखरखीत जगात त्यांच्या मनाला रस वाटत नव्हता, त्याचे कारण हेच आहे. प्रपंचात पुष्कळदा मन मोडून जबाबदारीचे ओझे वाहावे लागते. गडकऱ्यांच्या मनोरचनेच्या दृष्टीने असले ओझे वाहणे प्रतिकूल होते. तसे करण्यात उत्कट संवेगात्मक प्रतिक्रियाचा आस्वाद चाखण्याचा छंद जडलेले त्यांचे मन गुदमरून निघत असे. गडकरी जेव्हा चिडत–संतापत असत तेव्हाही त्यांचे उत्कट संवेगानुकल मन कुठेतरी एका अनामिक तृप्तीने सुखावून जात असे. मनाची अशी ठेवण बनल्यामुळे मनाला हव्या असलेल्या गोष्टींना आवर घालणे त्यांना साधलेच नाही. त्याचा परिणाम त्यांच्या व्यावहारिक अनवधानात किंवा दुर्लक्ष होण्यात झाला. त्यांच्या व्यावसायिक वा प्रापंचिक हेळसांडीची मानसिक मीमांसा थोडक्यात अशी आहे.

वाङ्मयजीवी मन

"गडकऱ्यांचे कर्तृत्व जसे अलौकिक, तसे त्यांचे व्यक्तिमत्त्वही लोकविलक्षण"[1] असे आचार्य अत्रे यांनी गडकऱ्यांसंबंधी उद्गार काढले आहेत. गडकऱ्यांचे व्यक्तिमत्त्व आचार्य अत्रे यांना 'लोकविलक्षण' वाटावे इतके चमत्कारिक होते, यात संशय नाही. गडकऱ्यांसारख्यांच्या परिस्थितीत व वातावरणात वावरणारा माणस कसा

---

१) प्र. के अत्रे : अप्रकाशित गडकरी–पृष्ठ ५

वागावा, त्याचे व्यावहारिक जीवन कसे असावे, संसार, प्रपंच, व्यवसाय इ. बाबत त्याची भूमिका कशी असावी, त्याचे बोलणे, चालणे, खाणे-पिणे कोणत्या स्वरुपाचे असावे, त्याच्या जगण्याची रीती कोणती असावी, इ. संबंधी समाजाच्या काही सर्वमान्य पण अलिखित अशा समजुती (Norms) असतात. आयुष्याचा अपेक्षित असा शिरस्ता रूजून गेलेला असतो. एखादा कोणी फार श्रीमंत, मोठा प्रतिभावान किंवा कलावंत असला तर त्याचे थोडेफार शिरस्ताबाह्य वर्तनही समाज समजून घेतो तेवढी लवचिकता या शिरस्त्याला मंजूर असते. पण एखाद्याचे जीवन जेव्हा असल्या शिरस्त्याला बरेच सोडून असते तेव्हा ते आपल्या निराळेपणाने, वेगळेपणाने उमटून दिसते. कधी या वेगळेपणाला तऱ्हेवाईकपणा म्हटला जातो, कधी ते विक्षिप्त या नावाने ओळखले जाते, कधी ते लोकविलक्षण किंवा चमत्कारिक वगैरे वगैरे मानले जाते. सर्वसाधारणपणे समाजाच्या ज्या जीवनविषयक औचित्य-कल्पना असतात त्यापासून उठावदारपणे दिसणारे वेगळेपण हेच असल्या 'लोकविलक्षण' वगैरे जीवनाचे मुख्य वैशिष्टच म्हणावे लागेल.

या दृष्टीने पाहता गडकऱ्यांचे वर्तन पुष्कळ बाबतीत ओघावेगळे होते. जनरीतीला मानवणारा, लोकरहाटीला शोभणारा, समाजाच्या औचित्य बंधात सामावणारा व्यवस्थितपणा, नियमितपणा, समजुतदारपणा, ठराविकपणा, औपचारिकपणा गडकऱ्यांच्या वर्तनप्रणालीत बसणारा नव्हता. खाडिलकर, केळकर, कोल्हटकर यांच्यासारखे प्रतिभावंत समाजाला वंदनीय होते. त्यांच्या श्रेष्ठत्वामुळे त्यांच्या व्यवहार-वर्तनात कधीकाळी उमटणारी वेगळिकता समाजाच्या औचित्य-कल्पनेने सामावून घेतली. गडकऱ्यांसंबंधीही असेच घडू शकले असते. गडकरी प्रतिभेचे कलावंत म्हणून त्यांनाही केळकर, खाडिलकर, कोल्हटकर यांच्याइतकी वेगळीकता अनुभवायाची मुभा सामाजिक औचित्य कल्पनेकडून मिळाली असती. पण गडकऱ्यांचा वेगळेपणा, त्यांचा खास खाक्या या मुभाप्राप्त सवलतीत मावणारा नव्हता.

सामाजिक औचित्य-बंधाला गडकऱ्यांचे ओघावेगळे वर्तन विचित्र व विलक्षण वाटणे स्वाभाविक आहे. प्रतिष्ठित दृष्टीला गडकऱ्यांच्या

रागा–लोभाचे, तापा–अनुतापाचे विषय अनुचित वाटत असत. 'किर्लोस्कर फर्ग्युसन' यासारख्या संस्थांवर त्यांनी हाडामांसाच्या माणसावर लावावा तसा जीव लावला होता, संसार प्रपंच यांची काळजी वाहण्याऐवजी अहोरात्र त्यांना वाङ्मयीन समाधी लागलेली असे. घरी आलेल्या थोरामोठयांशी सभ्यतापूर्वक बोलण्याऐवजी ते त्यांची अनेकदा बेदरकार हकालपट्टी करीत, नोकरी करण्यापेक्षा किंवा टिकविण्यापेक्षा ती सोडण्याचाच उत्साह त्यांना भारी. कौटुंबिक, स्वास्थसंपन्न व सुस्थिर जगण्यापेक्षा स्वैर, मुक्त, अनियमित, स्वच्छंदी, आनंदी जीवन जगण्यात त्यांच्या मनाला अधिक समाधान. एखाद्या सन्मानपूर्वक 'पाहुणचारांपेक्षा अपरात्री चारदोन नरमित्रांसोबत प्रयासाने मिळविलेल्या चुरमुऱ्यांच्या आस्वादात ते मनसोक्त रमत असत. चार भिंतींच्या संसारात त्यांचे मन रमायला राजी नव्हते. त्यापेक्षा अहोरात्र वाङ्मयीन सौदर्याचे चिंतन, मनन, वाचन, यातच मनमुराद डुंबण्याचा त्यांच्या मनाचा स्वाभाविक कल होता. प्रपंचोपयोगी वस्तूंच्या खरेदीसाठी आळस करणारे गडकरी 'जोमखान्यावरील' जुन्या पुस्तकांच्या खरेदीसाठी उत्साहाने उपस्थित असत. शैक्षणिक जीवनातील पाठ्यपुस्तकांच्या 'नोट्स' नियमित न ठेऊ शकणारे गडकरी आपल्या आवडत्या वाचनातील नोंदी आणि संकलित नाटकांचे आराखडे काळजीपूर्वक तयार करण्यात अती तत्पर असत. आचार्य अत्रे यांनी गडकऱ्यांच्या या प्रकारच्या जगण्याला 'झपूर्झा' अवस्था म्हटले आहे. प्रकृती आणि प्रपंच यांच्या प्रतिकूलतेची पर्वा न करिता गडकऱ्यांनी वाङ्मयीन तपस्साधना चालवली. स्वतःच्या आर्थिक हलाखीच्या कळा त्यांना कळत नव्हत्या, असे नाही. पण स्वतःच स्वीकारलेल्या मनमान्य अशा वाङ्मयीन विश्वात ते इतके दंग होऊन जात असत की हलाखीच्या कळांची त्यांना आठवणही होत नसे. एका प्रसंगी त्यांना एकशे वीस रुपयांकरिता 'गहाण' पडण्याची पाळी आली होती. त्या 'भयंकर' अनुभवामुळेही त्यांचे मन अर्थान्वेषी होऊ शकले नाही.

गडकऱ्यांच्या मनाने स्वतःपुरते असे एक वाङ्मयीन विश्व उभे केले होते. त्यात नित्य–निरंतर रमण्याचा त्यांना छंद जडला होता.

त्यापुढे त्यांना प्रपंच, परिस्थिती वा प्रकृती यांची फिकी वाटत होती. वाङ्मयीन आनंदाच्या एका मस्तवाल धुंदीत ते मनसोक्त जगत होते. "आधुनिक मराठी साहित्यात गडकऱ्यांचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व इतरांपेक्षा संपूर्णतया अपूर्व व अभिनव वाटते."[1] असे अत्रे म्हणतात ते सार्थ आहे. पण ही 'अपूर्वता' व 'अभिनवता' खऱ्या अर्थाने त्यांच्या विशिष्ट व्यक्तिमत्त्वाची आहे, हे आवर्जून लक्षात घेतले पाहिजे. त्यांच्या व्यक्तिमत्वातून ती त्यांच्या वाङ्मयात प्रकटली. गडकऱ्यांच्या व्यक्तिमत्वाचे कित्येक लहानमोठे विशेष त्यांच्या वाङ्मयातून निरनिराळ्या रूपांनी साकारले आहेत.

गडकऱ्यांचे जीवित एका अर्थाने साहित्यमय होते. त्यांचे मन वाङ्मयजीवी होते. 'वाङ्मय' हा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील एक अत्यंत प्रबल व जागृत असा ध्रुवबिंदू होता. त्यांच्या मनाचे व्यापार व शरीराचे व्यवहार एका अनावर आवेगाने व आकर्षणाने वाङ्मयाकडे केंद्रीत होत असत. "देह जावो अथवा राहो। पांडुरंगी दृढ भावो" या जातीची वाङ्मयीन भक्ती जोपासणारे व्यक्तिमत्त्वच आपल्या 'आसन्नमरण' अवस्थेत आपल्या नाटकाचा अखेरचा अपूर्ण भाग पूर्ण करू शकते. अंत:काळी जिवलगांच्या दर्शनासाठी आणि पार्थिव कमाईच्या निरवानिरवीसाठी आतुर व अधीर होणाऱ्या जीवांनी भरलेल्या या जगात मरणकाली 'भावबंधनाच्या अखेरचे लेखन करणारे गडकरी 'अपूर्व' व 'अभिनव' नव्हते, असे कोण म्हणेल ? त्यावरून गडकऱ्यांना हृदयातील खऱ्याखुऱ्या भात्रबंधनाची कल्पना करता येणार नाही काय ?

गडकऱ्यांनी आपल्या निधनाच्या रात्री सुमारे अकरा वाजता भावबंधन नाटकाचा अखेरचा प्रवेश लिहून घेण्यास पांडू बापट ह्याला सांगितले. त्या प्रवेशात फौजदाराचे उद्गार आहेत. ते असे—"घनश्याम, झालं तरी आता तुमच्या कपाळाची शिक्षा चुकत नाही." हे उद्गार गडकऱ्यांनी लेखनिकाला सांगताना अस्सल फौजदारी थाटात इतक्या

१) प्र. के. अत्रे : अप्रकाशित गडकरी, झपूर्झा पृष्ठ १८

मोठ्याने उच्चारले की वरच्या माळावर बसलेल्या डॉक्टर मिसाळांना व त्यांच्या बंधूंना ऐकायला गेले. गडकऱ्यांची अत्यवस्थ प्रकृती विचारात घेऊन त्या दोघांनीही गडकऱ्यांना हळू आवाज काढण्यासाठी सांगितले 'मा' ही गहिवरून तेच म्हणाली. त्यावर गडकरी ह्यांनी उत्तर दिले ते असे-"अग, पण मा! फौजदार, कधी तरी कुठे हळू बोलतो का ?" (गडकरी-जीवन-चरित्र कोठीवाले पृष्ठ ३२८) या हृदयस्पर्शी प्रसंगातून गडकऱ्यांच्या वाङ्मयजीवी मनाचे स्पष्ट दर्शन घडते.

मानी मनोवृत्तीचे गडकरी-

गडकऱ्यांनी मनोरेखा समजून घेताना त्यांच्या स्वभावातील मानीपणाचा विचार करणे क्रमप्राप्त आहे, त्यांचे मन अतिशय मानी होते. स्वत:चा किंचितही अवमान अथवा अपमान त्यांना असह्य होत असे. असा प्रसंग आला तर त्यांची संवेगात्मक प्रतिक्रिया एकदम प्रक्षुब्ध होत असे. एकंदरीने गडकऱ्यांची सहनशीलता जेमतेमच. बळकट सहनशीलतेला आवश्यक असणारी वस्तुनिष्ठ आणि विवेकी बैठक गडकऱ्यांच्या मनोवृत्तीला नव्हती गडकऱ्यांचा भावनावेग जागा व्हावयाला फारसे महत्त्वाचे कारण लागत नसे. त्यांची आत्मसन्मानाची भावना फार तीव्र होती.

व्यावहारिक जीवनात या मानीपणाचा आविष्कार प्रामुख्याने दुहेरी मार्गांनी झालेला दिसतो. कधी कधी गडकरी स्वत:विषयी विशेष गौरवाने बोलत असत. असला आत्मगौरव त्यांच्या मानी मनोवृत्तीला सुखद वाटत असणे स्वाभाविक आहे. आपल्या खासगी मित्रमंडळात " महंमद रसुलिल्ला " असा शब्दप्रयोग ते वापरत असत, असे खांडेकर म्हणतात.[१] 'महंमद रसुलिल्ला' म्हणजे जगात महंमदाखेरीज दुसरा तारक नाही या मुसलमानी समजुतीप्रमाणेच आपणही मराठी रंगभूमीवर 'एकमेवाद्वितीय' असल्याचा आशय गडकरी बोलून दाखवत असत. " स्वयंवराच्या पहिल्या प्रवेशात शिशुपाल व रूक्मी या दोघांना दोन हातांनी धरून कृष्ण रंगभूमीवर प्रवेश करतो, हे दृश्य पाहताना," " कोल्हटकर व

१) वि. स. खांडेकर गडकरी पृ. ४९

खाडिलकर दोघांना घेऊन मीही असाच मराठी रंगभूमीवर आलो आहे." असे गडकऱ्यांनी उद्गार काढले होते.[1] गडकऱ्यांचे हे दोनही उद्गार त्यांच्या मनातील आत्मप्रतिष्ठेची तीव्र भावना प्रकट करणारे आहेत. पहिल्या उद्गारात त्यांनी स्वत.ला " महंमद रसुलिल्ला " मानून शेखी मिरवली. दुसऱ्या उद्गारात त्यांनी स्वतःच स्वत.चा आत्मगौरव प्रकट करण्याच्या भरात नाट्याचार्य खाडिलकर व लेखनगुरु कोल्हटकर या आदरणीय व्यक्तींना 'रूक्मी' आणि 'शिशुपाल' ठरवून टाकले. स्वत:ला कृष्ण समजण्याचा आवेश असा मत्त की खाडिलकर–कोल्हट-करांना आपण रूक्मी व शिशुपाल ठरवत आहोत, याचेही भान त्यांना उरले नाही. पुण्यप्रभावाच्या हस्तलिखितातील एका रद्द झालेल्या प्रवेशात किंकिणीला झोपेतून उठवण्यासाठी सौदामिनी, शालिनी, सरो-जिनी व भामिनी वगैरे तिच्या मैत्रिणी येतात; अशी गडकऱ्यांनी योजना केली.[2] होती कोल्हटकरांच्या नाटकातील एका भागाचे सूचित विडंबन होते, तसेच, तत्पूर्वी रंगभूमीवर गाजलेल्या 'नायिकांना' आपल्या नाटकातील 'किंकिणीसारख्या' दासीला झोपेतून उठवण्याची कामगिरी देण्यामागील गडकऱ्यांच्या मनातील आत्मप्रौढीसूचक भावनाही लक्षणीय होती. या साऱ्या 'नायिका' कोल्हटकर–खाडिलकर यांच्या प्रसिद्ध नाटकातील आहेत, हे काय सांगावयाला हवे! हो 'चमत्कृती' असेल किंवा 'गंमत' ही असेल पण त्यातील सुप्त आत्मप्रतिष्ठासूचन लक्षणीय नाही काय? खाडेकर मानतात तसा या सगळ्या प्रकारात 'आत्म-विश्वास' आहे, असे म्हणता येईल का? या उद्गारांचा बारकाव्याने विचार केला तर त्यातून स्वत:विषयी वाटणाऱ्या विश्वासापेक्षा स्वत:-संबंधी वाटणारा गौरवच अधिक व्यक्त होतो. हे काम मी निश्चित करू शकेन! या उद्गारातील 'आत्मविश्वास' "माझ्याशिवाय हे काम करण्याची कुणाची बिशाद आहे?" या उद्गारात "आत्मगौरव"

---

१) सदर : पृ. ४८

२) या प्रवेशासंबंधीची सदर माहिती श्री. खांडेकर यांच्या 'गडकरी' या ग्रंथात पृ. ४८ वर आलेली आहे.

होऊन जातो, हे ध्यानात घेणे आवश्यक असते. स्थूल अर्थ एकच असला तरी सूक्ष्म आशय वेगळा निघू शकतो. अनेकांना गडकऱ्यात जाणवणारा हा आत्मविश्वास आत्मगौरवगर्भ आहे. "एकदा उशिरा चहा आला म्हणून चिडून जाऊन त्यांनी किर्लोस्कर नाटकगृहाच्या तिसऱ्या मजल्या-वरून चहाची किटली आणि कपबशी खाली भिरकावून दिली होती."[1] 'आपला चहा उशिरा यावा' यात आपल्याला कंपनीत काही किंमत नाही, महत्त्व नाही, अतएव हा आपला अपमान आहे अशी गडकऱ्यांची समजूत झाली. आणि मग या अपमानाच्या व्यथेचा आविष्कार चिड-ण्यात व 'किटली–कपबशी' फेकून देण्यात झाला. त्यांच्या 'अपमानीत मनाची संवेगशाली प्रतिक्रिया होती. त्यांना येणारा संताप किती शीघ्र व अनावर असे, याची ही घटना जशी ही दर्शक आहे. तशीच गडकऱ्यांची मनोवृत्ती मानापमानाच्या बाबतीत किती शीघ्र संवेदनक्षम होती, याचीही वाचक आहे. नाटक मंडळचांच्या बिऱ्हाडी गडकऱ्यांचे असले 'मानापमानाचे' प्रयोग फार होत असत. याचे कारण त्यांचा स्वभाव इतका मानी होता, आणि त्यांची स्वतःची मानभावना इतकी शीघ्र उद्दीपनशील होती की कोणत्या कोणत्या उद्‌गारातून त्यांना केव्हा स्वतःचा अवमान व अपमान करणारा ध्वनी सापडेल आणि ते त्यांना किती असह्य होईल, ह्याचा मुळीच नेम नसे. एकदा बारा–साडेबाराच्या सुमारास गडकऱ्यांना चहा पिण्याची लहर लागली. कंपनीच्या आचा-ऱ्याला त्यांनी चहा तयार करण्याचे फर्मान पाठवले. त्यावेळी मंडळी-तील माणसांची जेवणाची पंगत नुकतीच बसली होती. तेव्हा पहिला फेर वाढून होताच चहा ठेवत असल्याचा आचाऱ्याकडून निरोप आला त्यावर "जेवायलाही येतो आणि चहाही ठेवा" असा गडकऱ्यांनी पुन्हा निरोप पाठवला. हे पाहून कपनीतील एक गृहस्थ सहज विनोदाने गडकऱ्यांना म्हणाले, "काय मास्तर, आज जेवणासोबत पाण्याऐवजी चहा पिण्याचा विचार आहे की काय?" या सहज गमतीच्या उद्‌-गारांचा मास्तरांवर भलताच परिणाम झाला. त्यात त्यांना "लेखकाची

१) प्र. के. अत्रे अप्रकाशित गडकरी पृ. ४२

किंमत कमी" करण्याच्या उद्देशाचा शोध लागला. ते भडकले आणि वाढून आणलेले ताट त्यांनी त्या भरात भिरकावून दिले.

गडकऱ्यांची ही असली मानी वृत्ती म्हणजे त्यांच्या आत्मकेंद्रीत मनोरचनेचाच मुख्य भाग होता. त्यांच्या या 'मानी' वर्तनाची आणखीही उदाहरणे देता येतील. त्यांच्या या विशिष्ट मनोधर्मामुळे गडकऱ्यांचे अनेकांशी अगदी क्षुल्लक कारणाकरिता खटके उडाले. मात्र त्याचे सारे बरे वाईट परिणाम मास्तरांनाच भोगावे लागले. मास्तरांच्या आयुष्यातील कित्येक घडामोडींची बीजे त्यांच्या या मनोविशेषात दडलेली आहेत.

आत्मकेंद्री मनोवृत्तीच्या व्यक्ती स्वत.ला बाह्य जगापासून अलिप्त व तटस्थ ठेवण्यात सुखावतात. ती त्यांची नैसर्गिकता असते. त्याचा स्वाभाविक परिणाम असा होतो की, मनाचा हळवेपणा व हळुवारपणा त्यांच्या ठिकाणी निर्माण होतो. समाजात मनसोक्त मिसळल्यामुळे किंवा समरसून वागल्यामुळे विविध आघात प्रत्याघात सहन करण्याचे संस्कार लाभतात. ओघानेच त्यातून मनाला जो दणकटपणा प्राप्त होतो त्याला आत्मकेंद्री माणसे पारखी होतात. त्या अभावी त्यांची मने कोवळी व हळवी बनतात. हेच मानसशास्त्रीय दृष्टीने सांगावयाचे तर, असल्या व्यक्तींची मानसिक प्रतिक्रिया शीघ्र, संवेगी व उद्रेकात्मक असते, असे म्हणता येईल. गडकऱ्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात हे वैशिष्टच फार मोठे व प्रभावी होते. गडकऱ्यांचे संबंध कोणत्या क्षणी कोणाशी कसे बिघडतील याची खात्री कोणालाही देता येणे शक्य नव्हती. संबंध बिघडण्याचे असले प्रसंग गडकऱ्यांच्या आयु-

---

बालगंधर्व, बोडस, टेंबे ही गुणी मंडळी किर्लोस्कर कंपनी सोडून गेली तेव्हा किर्लोस्कर कंपनीवर मोठेच गंडांतर आले. शिवाय या गुणी मंडळीने एकत्रित येऊन 'गंधर्व नाटक मंडळी' उभी केली होती. या घटनेमुळे मास्तरांना किर्लोस्कर-विषयीचा अभिमानाचा जबरदस्त झटका येऊन ते शंकररावांना म्हणाले, "तुम्ही काही काळजी करू नका. मी माझ्या लेखणीच्या सामर्थ्यावर किर्लोस्कर मंडळीचा डोलारा कोसळू देत नाही. आणि गंधर्व मंडळीला अशी अद्दल घडवतो की, नाक घाशीत ते लोक तुमच्याकडे येतील."

— प्र. के. अत्रे : अप्रकाशित गडकरी : प्रस्तावना पृ. ४१

ष्यात हवे तितके आहेत. संबंध बिघडणे आणि दुरुस्त होणे हा त्यांच्या जीवनक्रमातला नित्याचा खेळ होऊन बसला होता. लौकिक दृष्टीने हा लहरीपणा असला तरी मानसशास्त्रीय अर्थाने ती शीघ्र, संवेगी, व उद्रेकात्मक प्रतिक्रियाच होय. या प्रतिक्रियेचा त्यांच्या वर्तनातून होणारा आविष्कार इतका नित्याचा होऊन बसला होता की, ज्याला लौकिक दृष्टीने 'लहरी' किंवा 'चमत्कारिक' वागणे म्हणता येईल, ते गडकऱ्यांचे एक लक्षणीय वैशिष्टच झाले होते. गडकऱ्यांचे असले म्हणजे 'लहरी' व 'चमत्कारिक' वर्तन हा त्यांच्या संदर्भात अपेक्षित गृहित भाग मानला जावा इतके ते बहुविश्रुत व बहुस्वीकृत झाले होते. "कोणत्या वेळी गडकऱ्यांची काय लहर फिरेल ह्याचा शंकररावांना पुरता अनुभव असल्याने त्यांनी नाटकाच्या प्रयोगाची 'मोनापली' न घेता एक हजार रुपयांना नुसती परवानगी घेतली."[1] या आत्रेय विधानातून गडकऱ्यांच्या विवक्षित वर्तन वैशिष्टयाची स्वच्छ साक्ष सापडते. गडकऱ्यांचे हे 'वर्तनवैशिष्टय' केवळ शंकरराव मुजुमदार यांनाच ज्ञात आणि अपेक्षित होते असे नव्हे तर बहुतांशी सर्वच संबंधितांना ते पुरेपूर परिचित होते असे दिसते. तसाही पुरावा उपलब्ध आहे.[2]

लहरी मनाचा विलास --

गडकऱ्यांचे वागणे बरेचदा मोठे मनोरंजक असे. म्हणजे मित्रमंडळीच्या खासगी मैफलीत त्यांच्या वाणीतून वाहणारा कल्पनाविलास तर चकित करून सोडणारा असेच. परंतु त्यांचे व्यावहारिक वर्तनही

१) प्र. के. अत्रे : अप्रकाशित गडकरी–प्रस्तावना पृष्ठ ४१–४२

२) "प्रारंभीचे पुण्यप्रभावाचे प्रयोग जे अत्यंत सामान्य वठले आणि नाटक सपशेल पडते आहे की काय अशी जी भिती निर्माण झाली, त्यालाही कारण गडकऱ्यांचा हा चमत्कारिक स्वभाव. कारण, कोणत्याही वेळी गडकरी नाटकाच्या वह्या काखोटीला मारून धूम ठोकतील ह्याचा नेम नसल्याने नाटक बसवण्याच्या कामी नटवर्गाचे मुळी लक्षच नव्हते."

– प्र. के. अत्रे : अप्रकाशित गडकरी–प्रस्तावना पृ. ४२

अनेकदा एखाद्या लहान मुलासारखे हट्टी, चंचल, लहरी, एककल्ली व तरल असे. लहानसान क्षुल्लक बाबीतही त्यांच्या मनाचा भडका उडवून देणारा महान आशय त्यांना जाणवत असे. थट्टाविनोद करताना त्यांच्या धारदार जिभेला स्फुरण चढायला अवधी लागत नसे. आणि एखाद्याची थट्टा व चेष्टा करताना त्याना औचित्याने किंवा प्रमाणाचे भान राहत नसे, हे त्यांच्या विषयीच्या अनेक आठवणींवरून दिसून येते. गडकऱ्यांचे शब्द म्हणजे काळजाला घर करणारे शरच होते. असख्या शरसंधानातून त्यांना मनःपूत आदरणीय असणाऱ्या व्यक्तींचीही सुटका झाली नाही. खरे म्हणजे या बाबतीत तोल आणि ताल सांभाळणे या गोष्टी त्यांच्या मानसिक कुवतीत बसणाऱ्या नव्हत्याच. ज्या गणपतराव बोडसासंबंधी त्यांच्या मनात नितांत आत्मीयता होती, त्या बोडसांचेही मर्म घायाळ करण्याचा मोह गडकऱ्यांना आवरता आला नाही. ही 'मार्मिक' आठवण खुद्द बोडसांनीच नमूद करून ठेवली आहे.[1] किर्लोस्कर कंपनीशी मतभेद झाल्यामुळे बोडसांनी कंपनी सोडण्याचा निर्धार केला. ते बिऱ्हाडातील त्यांचे "सामानसुमान गोळा करून निघण्याच्या तयारीत असता गडकरी औपरोधिक टीका करीत होते." सामानसुमानाची आवराआवर झाल्यावर स्वाभाविकच बोडस उद्गारले, "आणखी काय शिल्लक राहिले आहे?" त्यावर गडकरी म्हणाले, "कंपनी सोडल्यामुळे होणारी अप्रतिष्ठा?" या मर्मभेदी उद्गारांकडे मुद्दाम दुर्लक्ष करून बोडस पुढे पुटपुटले, "जोडा राहिला आहे माझा." त्यावरही "तो बाहेर गेल्यावर मिळेल," असा वाग्बाण गडकऱ्यांनी सोडलाच. एकदा एखाद्या भावलहरीच्या आधीन गडकऱ्यांचे मन झाले की मग त्यांना दुसरे भान उरत नसे. "किर्लोस्करा" विषयी वाटणाऱ्या आत्मीयतेमुळे त्यांना कंपनी सोडून जाणारे बोडस आपल्या वाग्बाणांचे इतके लक्ष्य वाटले की त्या आवेगात प्रसंगाचे गांभीर्य व बोडसांची मनस्थिती यांची जाणच त्यांना उरली नाही. मात्र काही वेळाने निरोप घेताना बोडस जेव्हा गडकऱ्यांना नमस्कार करायला आले तेव्हा त्यांच्या डोळ्यात पाणी चमकले. चेहरा 'विरहाकुल' झाला. गडकऱ्यांच्या वागण्याचे हे

१) बोडस : माझी भूमिका पृ.–२०४

उदाहरण प्रातिनिधीक आहे. अनेक प्रसंगी त्यांच्या वागण्याची ही अपरिवर्तनीय तऱ्हा होऊन गेली होती. तसे त्यांचे अंतःकरण स्वच्छ व निरभ्र होते. पण त्यांच्या भावलहरींना अकाली वादळाचे स्वरूप केव्हा येईल, हे सांगता येणे शक्य नसे.

गडकरी एकदा विनोद करायला लागले, थट्टामस्करी करायला लागले, वादविवाद करायला लागले, गहिवरून यायला लागले, चिडायला व चिडवायला लागले, औपरोधिक बोलायला लागले की, मग त्यांना ताळमेळ राहत नसे. प्रसंगाचे गांभीर्य व अनुषंगिक औचित्य यांचेही भान त्यांना उरत नसे. त्यांच्या मनोरचनेची तशी घडण बनली होती. त्यांच्या आदरणीय लेखनगुरुंनाही मग आपल्या या शिष्योत्तमाकडून असली 'गुरुदक्षिणा' कित्येकदा स्वीकारावी लागली. "तात्या, प्रेमसंन्यासमधल्या अर्पणपत्रिकेत मी आपणाला गुरु मानीत असल्यामुळे माझे दोष मी आपल्या पायांवर अर्पण केले होते. परंतु त्या दोषांनी पायांपासून निघून डोक्यावर परिणाम केलेला दिसतो."[1] हा 'सहचारिणी' नाटकासंबंधी गडकऱ्यांनी आपल्या परमप्रिय लेखनगुरुला सादर केलेला अहेर. वास्तविक तात्यासाहेब कोल्हटकर हे आपल्या वाङ्मयावरील टीकेच्या बाबतीत फार हळव्या मनाचे होते, हे गडकऱ्यांना माहिती नसेल असे नाही. तथापि इतरांच्या जिव्हारी झोंबणारी त्यांची स्वतःची जिव्हा त्यांना आवरता येत नसे हेच खरे. गो. गो. अधिकारी यांनी गडकऱ्यांच्या स्वभावांचे रेखाटलेले चित्र या संदर्भात संस्मरणीय आहे. "गडकरी हे अतिशय लहरी असत. मनाचा चंचलपणा ही त्यांची नेहमीची वृत्ती होऊन बसली होती. एखाद्यावर रागवावयास त्यांना मोठेसे कारण लागत नसे व राग केव्हा नाहीसा होईल, हे नक्की सांगताही यावयाचे नाही."[2]

गडकरी मुद्दाम होऊन असे वागत असत, असे नव्हे. असल्या वागण्यामुळे त्यांचा त्यांनाही अनेकदा त्रास झाला असेल. "हट्ट कर-

१) बोडस : माझी भूमिका पृ. २६४

२) गो. गो. अधिकारी : गडकरी यांच्या आठवणी, चरित्र व अप्रकाशित गर्वनिर्वाण नाटक, पृ. २१

ण्याची उपजतच खोड लागल्यामुळे अनेक वेळी व अनेक प्रसंगी याच स्वभावाने त्यांना संकटात आणले."[1] गडकऱ्यांचे लहरी वर्तन इतके चमकदार व चमत्कारिक असे की त्यामुळे त्यांच्या चरित्राला एक लोभस चवदारपणा आला आहे. "जॉन्सनच्या लहरी स्वभावाच्या जशा अनेक गोष्टी बॉसवेलने दिल्या आहेत, तशा गडकऱ्यांच्या लहरी स्वभावाच्या आणखी आठवणी या आठवणीत दिल्या असत्या तरी त्या मनोरंजक झाल्या असत्या."[2] हे शंकर बापूजी मुजुमदार यांचे उद्गार गडकऱ्यांच्या लहरी वर्तनावर प्रकाश टाकणारे आहेत.

गडकऱ्यांचा कल्पनाविलास–

गडकरी आपल्या मित्रमंडळीत स्वैर कल्पनाविलासाकरिता फार प्रसिद्ध व प्रिय होते. गडकरी यांच्या आठवणी सांगणाऱ्या लेखनात त्यांच्या कल्पनाविलासाचे ठिकठिकाणी वर्णन आढळते. गडकऱ्यांचा सहवास आणि संभाषण ही एक चमचमीत अशी वाङ्मयीन मेजवानी असे, अशा आशयाची साक्ष त्या मेजवानीचा मनसोक्त आस्वाद घेणारे काही 'आठवणी' कार देतात. कोट्या प्रतिकोट्या करण्यात त्यांचा हातखंडा होता. मार्मिक आणि समर्पक प्रत्युत्तरे करण्यातही ते तेवढेच वाकबगार होते. विविध अशी चित्रे चितारून त्या स्वप्नसृष्टीत निमग्न होणे हा तर त्यांचा आवडता छंद होता. उच्च पदवी संपादन करून कौन्सिलात जाण्याचा व 'नामदार' होण्याचा त्यांचा संकल्प याच स्वप्नसृष्टीतलाच. त्यांच्या संकल्पित वाङ्मयाची सूची म्हणजे एखाद्या उदार श्रीमंताकडील निमंत्रितांची यादीच आहे! थोडक्यात त्यांची संकल्प-सृष्टी अपार होती. ह्या 'संकल्पांची' सिद्धी झाली नसेल पण ते सारे संकल्प मोठे रोचक व श्रवणीय असत. म्हणूनच ते ऐकायला गडकऱ्यांना श्रोत्यांची कधी उणीव पडली नाही

हे सारे प्रकार म्हणजे गडकऱ्यांच्या तरल कल्पनाशक्तीची चपळ

---

१) सदर पृ. २०–२१

२) शं. बा. मुजूमदार : गडकऱ्यांचा वाग्विलास : प्रस्तावना पृ. ११

क्रीडा होय. कल्पकता ही त्यांना लाभलेली दैवी देणगी होती. गडकऱ्यांच्या मनोपिंडानुसार ती विशिष्ट तऱ्हेने विकसित व तल्लख झाली. गडकऱ्यांची कल्पकता ललित सौन्दर्याची सृष्टी रचण्यात रमली. रंजक संभाषणे, सोनेरी संकल्प, रोचक प्रत्युत्तरे आणि चमकदार कोटया ही देखील या कल्पकतेचीच क्रीडा होय. बुद्धिप्रधान व वास्तवाभिमुख व्यक्तिमत्त्वात या कल्पकतेचा वेगळा उपयोग झाला असता. तिचे स्वरुपही निराळे राहिले असते. संशोधनासारख्या गहन व गंभीर कार्यात तिचा शास्त्रीय संगती लावण्यात उपयोग झाला असता. गडकऱ्यांचा मनोपिंड हा शास्त्रज्ञाचा नव्हता तर कलावंताचा होता, त्यामुळे सौन्दर्यात्मक संगती साधण्यात ही कल्पकता उपयोजिली गेली, हे तिच्या कार्यावरून व स्वरुपावरून स्पष्ट आहे.

रुचिर आणि प्रचुर कल्पनाविलास हे गडकरीय साहित्याचे जसे ठसठशीत वैशिष्टच आहे, तसे ते त्यांच्या नेहमीच्या जीवनक्रमाचे देखील होते. त्यांच्यातील कल्पकतेने वाङमयातून जशी विविध व वेधक रुपे धारण केलेली दिसतात, तशी ती त्यांच्या नेहमीच्या संभाषणातून किंवा संवादातूनही प्रकट होत होती.

विमुक्त कल्पकता

गडकऱ्यांची कल्पनाशक्ती फार तरल व स्वैर होती. त्यांच्या खासगी संभाषणातून या तरल व स्वैर कल्पकतेचा मुक्त आविष्कार होत असे. त्यामुळेच त्यांच्या खासगी बोलांना रुचिर वाग्विलासाचे स्वरुप प्राप्त झाले. गडकऱ्यांची शीघ्र गतिमान कल्पना क्षणार्धात कोणती करामत व चमत्कार करून दाखवित असे हे त्यांच्या विषयीच्या कोणत्याही आठवणीस्वरुप लेखनावरून सहज दिसून येते. किंबहुना, ज्या कारणांकरिता गडकऱ्यांचे व्यक्तिमत्त्व विलोभनीय वेगळेपणाने उमटून उठत असे त्या कारणांपैकी कल्पकता हे महत्त्वाचे कारण मानले पाहिजे.

डॉ. वाळिंबे यांनी आपल्या 'गडकऱ्यांचे अंतरंग' या ग्रंथातील

" तरल कल्पनेचा तुरा " या प्रकरणात गडकऱ्यांच्या वाङमयातील विलोल कल्पनाविलासाचा रसोद्ग्राही परिचय करून दिला आहे. इतका विलोल कल्पनाविलास ज्या मनोविश्वातून जन्माला आला तेथील कल्पनाऐश्वर्य किती कल्पनातीत असेल, याचे अनुमान सहज बांधता येते. गडकऱ्यांची कल्पकता इतकी स्वैर संचारी व गतिमान होती की तिला ' सर्वगामी ' हेच विशेषण यथार्थाने शोभेल.

थोडक्यात म्हणजे सहज हाताशी येणाऱ्या भरपूर पुराव्यांच्या भक्कम बळावर गडकऱ्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील सर्वगामी कल्पना-शालीत्व सहज सिद्ध होते. या कल्पकतेच्या वैशिष्ट्याचा आपण विचार करून गेलो म्हणजे तिची वेगवान भरारी आणि चौफेर मुलुखगिरी आपल्या तत्काळ ध्यानात भरते. त्यांच्या काव्यातील व नाट्यातील अलंकारसृष्टी या वैशिष्ट्याची बोलकी साक्ष आहे. या कल्पकतेचे दुसरे वैशिष्ट्य असे की, ती सौदर्यान्वेषी आहे. लालित्य हा या कल्पनेचा गुणधर्म आहे. सौदर्यसृष्टीच्या रुचिर रचनेची मोहक सामग्री या कल्प-कतेत आहे. चकाकत्या कल्पनांच्या कितीतरी मनोहर मिनारी आपल्याला त्यांच्या साहित्यात पदोपदी आढळतात.

गडकऱ्यांची कल्पकता सौदर्यासक्त आहे, असे जेव्हा मी म्हणतो तेव्हाच त्यातून तिचा दुसरा उपविशेष सूचित होतो. ही कल्पकता सौदर्यात्मक वा लालित्यात्मक संगती टिपणारी आहे. म्हणजेच ती कलाप्रवृत्त आहे. कला ही कल्पकतेची सहज क्रीडा आहे. ललित विलसिते हा तिचा जीवनव्यापार आहे.

असल्या प्रवृत्तीची कल्पकता शास्त्रीय संगती टिपणारी नसते. ती शास्त्रकारांच्या ठिकाणी उज्ज्वल स्वरूपात आढळून येते. शास्त्रज्ञांना हायपोथेसिस् सुचण्याच्या बाबतीत या शास्त्रानुकूल कल्पकतेचा बहु-मोल उपयोग होत असतो. तिच्याच दिव्य उजेडामुळे शास्त्रज्ञांना अदृश्यातले दृश्य दिसू शकते. शास्त्रानुकूल कलपकता ही मुख्यत्त्वेकरून तर्कानुरोधी व बुद्धिव्यापारसंलग्न असते. म्हणजे कल्पकता, तर्क व बुद्धी यांचा संघटित व्यवहार तिथे चालतो. या व्यवहारात भावनेला मुळीच

थारा नसतो. सामान्य माणसाच्या दैनंदिन व्यवहारातही असला अगदी स्थूल "संघटित व्यवहार" त्या माणसाचे सामाजिक समायोजन सुकर व सुखद करण्याला मौलिक मदत करतो. 'व्यवहारचतुर' म्हणून आपण नेहमीच असल्या माणसाचा उल्लेख करतो.

कलाप्रवृत्त कल्पकतेचा व्यापार यापेक्षा वेगळा असतो. कलाप्रवृत्त कल्पकता भावनासंलग्न असते. ती प्रामुख्याने 'अतर्क्य' असते. तिची वाटचाल तर्कानुसारी नसून तरंगानुगामी असते. तर्कसिद्ध सत्य हे तिचे साध्य नसून कलासिध्द सौन्दर्य हे तिचे साध्य असते. तर्कानुगामी कल्पकता ही उत्तम व्यवहारोपयोगी असू शकते. परंतु तरंगानुगामी कल्पकता त्यामानाने व्यवहाराला पुरेशी पोषक नसते. त्यामुळे निव्वळ तरंगानुगामी कल्पकता प्राबल्याने असणारी व्यक्ती व्यवहारात लोकांना निष्क्रिय वाटते.

गडकऱ्यांच्या मनोरचनेत भावना आणि कल्पना यांचे उत्कर्षित परस्पर पोषण साधले होते. त्यांची भावना कल्पनेच्या आधाराने उत्कट बनू पाहत असे. तर त्यांची कल्पकता भावनाबळाने हृदयगम होऊ पहात असे. त्यामुळे उत्कटता हे गडकऱ्यांच्या मनोवृत्तीचे नेहमीकरिता वैशिष्टच होऊन बसले होते. अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाचे ह्युबर्ट बोनर याने केलेले वर्णन गडकऱ्यांच्या या मनोवृत्तीला नेमके लागू पडणारे आहे. तो म्हणतो. "This type of individual is motivated by Autistic imagery. He lives intensly in his own fantasies. In the eyes of others, therefore, he is a engimatic and peculiar. The mystical cheamer, the seer, the crank, and a certain type of Artists are examples of this type. Because there is no intelligible relation between the object and his subjective atititude towards it, he expresses contradictory hands within his own experiences"

गडकऱ्यांचे मन बहुविध कल्पनांनी नुसते झपाटून गेलेले असे. त्या अवस्थेत मग ते कौन्सिलातील 'नामदार' होण्यापासून तर शेक्स-पिअरच्या 'अर्धा' नाटककार होण्याचे मनसुबे रचत असत. सतत कल्पनाचिंतनामुळे कितीतरी वस्तू, विषय, क्रिया, गुणधर्म इत्यादींची

रमणीय व रंगीन रूपे त्यांच्या अंतर्मनात तरळत असत. तरल कल्पकतेचे बळ प्राप्त झाल्यामुळे त्यांची संवेदनशक्तीही इतकी सूक्ष्म आणि समक्ष झाली होती की, काल्पिताच्या पातळीवर त्यांना कोणतीही संवेदनाभूती घेणे सहसा शक्य होई. डोळे, कान, जिव्हा, त्वचा, रुची या संवेदन इंद्रियांच्या कायिक शक्तींच्या कक्षेत न येऊ शकणारे रुप, श्रवण, रुची, स्पर्श आणि गंध यांचे गहिरे अनुभव ते मनाने कल्पकतेच्या बळावर सहज घेऊ शकत असत. त्यांची ही अनुभवसृष्टी कमालीची संपन्न व समृध्द होती. म्हणूनच त्यांच्या वाङ्‌मयात विलक्षण चमक असणाऱ्या कल्पनाचित्रांचा खच पडलेला दिसून येतो.[1] ही सारी कल्पनाचित्रे, मग ती कलादृष्टीने उचित असोत वा नसोत, गडकऱ्यांना अनावरपणे व अनाहूतपणे स्फुरलेली वाटतात. त्यात ओढूनताणून आणण्याचा प्रयत्न दिसत नाही. "राजहंस माझा निजला" सारखी कवितादेखील मग कल्पनासंभाराने मढून निघते कारण खुद्द गडकऱ्यांचीच कल्पना इतकी अगम्य, अमोघ व अथक होती की तिला आवर घालणे त्यांच्या मानसिक आवाक्याबाहेरचे होते. त्यांच्या मनोवृत्तीला प्रतिकूल व अनैसर्गिक होते.

गडकऱ्यांनी अखेरपर्यंत आपल्या प्रकृतीकडे दुर्लक्ष केले. तसेच त्यांचे त्यांच्या संसारिक व कौटुंबिक जीवनासंबंधी घडले. स्वतःच्या व्यावसायिक व आर्थिक कर्तव्यांकडेही त्यांची अशीच डोळेझाक झाली. इच्छा असूनही त्यांना शैक्षणिक प्रगतीकडे लक्ष पुरवता आले नाही.

---

१) या संदर्भात प्रो. गार्डनर मर्फी यांचे मत उद्‌बोधक वाटते. तो म्हणतो, " Fantasy is the general term for the spontaneous flow of imagination. Fantasy denotes those spontaneous expressions of derive which in their more highly developed form we call day dreams, or even the imaginative core of work of art. One would speak of poetic conecit, a fresh melaphore or smile, as a case of fantasy; it is simply the elaboration and connection of such fantasy material that give us a poem like..."

– Gardner Murphy : An Intro. to Psy. Page 275

हीही एक प्रकारची व्यवहार–विमुखताच आहे. या व्यवहार–विमुखतेचा आणि त्यांच्या कल्पनाजीवी मनोवृत्तीचा घनिष्ट संबंध आहे. " वस्तुस्थितीकडे पूर्ण डोळेझाक करून अमर्याद वेड्या आशा उराशी कवटाळून बसणे हा गडकऱ्यांचा मनोधर्म होता." डॉ. वाळिंबे.

व्यक्तिमत्त्वाची अंतर्मुखता

उत्कट संवेगात्मक प्रतिक्रिया अनुभवणे हीच ज्या मनाची नेहमीची क्रिया होऊन गेलेली असते ते मन अंतर्मुख असते; आत्मनिष्ठ असते. म्हणजे आत्मविस्मृत होऊन एखादी गोष्ट वा विषय अनुभवणे त्याला जमत नाही. बाह्य विषयाचे आपल्या आत उमटणारे रंग किंवा उठणारे तरंग अनुभवण्यात ते गर्क असते. वस्तुनिष्ठ वृत्तीने एखाद्या विषयाचा विचार करायला जी तटस्थता किंवा अलिप्तता हवी असते ती गडकऱ्यांच्या ठिकाणी जवळ जवळ अभावानेच होती. व्यवहारातील त्यांच्या वर्तनामागील प्रेरणा प्रामुख्याने आत्मिक असतात. आपले मन मानेल तसे वागणे हा त्यांचा नेहमीचा खाक्या होता. त्यामुळेच ते ' फार लहरी ' आहेत; असा समज निर्माण झाला होता. गडकऱ्यांच्या ' हट्टी ' स्वभावाची अनेकांनी ग्वाही दिलेली आहे. हट्टीपणाचा उगम आत्मनिष्ठ वृत्तींतूनच होतो. हट्टीपणाच्या मागे समझोता न करणारे मन कार्यशील असते. बाह्य वस्तुस्थितीकडे पाठ फिरवून केवळ आपल्या आंतरिक प्रेरणांनाच मानणे हा हट्टी व्यक्तीचा स्वभावधर्म असतो. तो व्यक्तिमत्त्वातील अंतर्मुखतेचा दर्शक आहे. बाह्य वस्तुस्थिती समजून घेण्याला, समजून घेतल्यावर शक्य असेल तर स्विकारायला आवश्यक ठरणारी तटस्थता अथवा अलिप्तता असल्या व्यक्तींना आंतरिक प्रेरणा उपलब्धच होऊ देत नाही. वस्तुस्थिती समजून घेण्याचा प्रयत्न सुरू होताच हट्टदेखील दुबळे होऊ लागतील. हट्टाची उभारणीच बाह्य वस्तुस्थिती समजून न घेण्याच्या पायावर आहे गडकऱ्यांचे वागणे अनेकदा मनस्वी असे, अशाही आठवणीची त्यांच्या चरित्रातून साक्ष मिळते. या मनस्वी वागण्यामुळेच त्यांच्यासंबंधी अनेक गैरसमजदेखील पसरत असत. एखाद्याची टिंगल करताना त्याला काय वाटेल, याची

दखल त्यांच्या मनाला नसे. " बाण जिथून सुटतो तिथे त्याची काहीच साक्ष राहात नाही, पण जिथे जाऊन भिडतो तिथे जखम होते, आणि जखम बरी झाली तरी कायमचा व्रण तरी राहतोच."[1] हे वाक्य गडकऱ्यांच्या लेखणीतून उतरले. त्याच गडकऱ्यांची आपल्या तीक्ष्ण शब्दशरांनी कितीतरी सुहृदांना ' जखमी ' करण्याबद्दल प्रसिद्धी होती. याचे कारण, ' मनस्वी वृत्ती ' हेच देता येईल. गडकऱ्यांचे एकंदर वागणे विचारात घेतले म्हणजे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची अंतर्मुखता एका श्रेष्ठ मानसशास्त्रज्ञांने मांडलेल्या एतद्विषयक कल्पनेत चपखल बसते. हा मानसशास्त्रज्ञ लिहितो

" The introvert is motivated predominantly by subjective factors. Although he is not blind to objective conditions, he assimilates them in a more personal manner than the extravert. He is much more influenced in his thought and actions by the world as it appears to him than " as it really is. "[2]

जग आणि जीवन आहे तसे मानण्यापेक्षा आपल्याला ते जाणवते तसे गृहीत धरण्याची गडकऱ्यांची रीत होती. म्हणूनच जगाचा आणि जीवनाचा त्यांना अनेकदा विपरित ' अनुभव ' आला. त्याचे स्पष्ट प्रत्यंतर आपल्याला त्यांच्या काव्यातून दिसते. ' अल्लड प्रेमास ' या कवनातून तर गडकऱ्यांनी प्रेमाचे निमित्त करून जणू आपल्याच मनोवृत्तीचे मोठे यथातथ्य अन् हृदयंगम चित्रण करून ठेवले आहे. त्यातील अंतर्मुखता, आत्मनिष्ठा अगदी बोलकी आहे. त्याचप्रमाणे अंतर्मुख व्यक्तीला जगाविषयी वाटणारी तिरस्काराची वृत्तीही मार्मिकपणे प्रकटली आहे. स्वतःचे अंतर्विश्व बाह्य जगापासून अलग व अलिप्त ठेवण्याची अंतर्मुखी मनाची स्वाभाविक धडपडही या कवितेतून प्रतिबिंबीत झाली आहे. गडकऱ्यांच्या हृदयाचे स्पंदनच या कवनातून शब्दाकार झालेले आहे.

टाकिल कुणि तुज धिक्काराने,
रडविल किंवा उपहासाने,

---

१) भावबंधन : अंक ४ प्रवेश ३.
2) Prof. Hubert Bonner : Psychology of personality-page 92.

फसविल नकली की मालाने,
कोणी भटकत, उगाच रखडत, फिरविल मागोमाग !

" अल्लड प्रेमात "

या किंवा यासारख्या ओळीतून गडकऱ्यांच्या अंतर्मुख व्यक्तिमत्त्वाचा अस्सल गंध दरवळत असल्याचा प्रत्यय येतो. १९०९ च्या सुमारास गडकऱ्यांनी लिहीलेली ही कविता डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांना गडकऱ्यांच्या प्रणयजीवनाच्या संदर्भात महत्त्वाची वाटते.[1] पुढे सात वर्षांनी गडकऱ्यांना प्रेमवैफल्याचा दारुण अनुभव (?) आला त्याची ही ' नांदी ' असून ती भरतवाक्यसूचक आहे, असा डॉक्टर वाळिंबे यांच्या प्रतिपादनाचा आशय. डॉ. वाळिंबे यांनी गडकऱ्यांच्या जीवनातील जी प्रेमकहाणी कौशल्याने जुळवून दाखवली त्या दृष्टीने त्यांचे या कवितेवरील भाष्य आशयपूर्वक असेलही ! पण वयाच्या चोविसाव्या वर्षी, डॉ. वाळिंबे सांगतात तो प्रेमवैफल्याचा दारुण अनुभव गडकऱ्यांना येण्यापूर्वी कितीतरी वर्षे पूर्वी ही कविता गडकऱ्यांनी लिहिली होती. गोविंदाग्रजांची ती पहिली प्रसिद्ध झालेली कविता समजली जाते. (मासिक मनोरंज १९०९) ही वस्तुस्थिती लक्षात घेता प्रेमाचे प्रतीक बनून त्यांचे अंतर्मुखी मनच या कवीतेतून अती समर्थपणे आविष्कृत झाले आहे, असे मला वाटते. गडकऱ्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची एकंदर घडण विचारात घेतल्यास माझ्या वाटण्यातील यथार्थता अधिक ध्यानात येऊ शकेल. या कवितेत गडकऱ्यांच्या प्रतिभेतून जो तपशील आला आहे तो ' प्रेमाला काहींसा पायघोळ होणारा वाटतो. प्रेमाच्या नेमकेपणाला (particularility) काहीसा सैल होतो. त्यामुळेच ही कविता गडकऱ्यांच्या

१) " सारे जग फसवे असल्यामुळे प्रेमभावनेचा स्वैर आविष्कार करणे बरे नव्हे, असा त्यांनी आपल्या मनाला इशारा दिलेला आहे. प्रेमाला अपेक्षित प्रतिशब्द मिळाला नाही, आणि त्याची अस्थानी वृष्टी झाली तर त्या अवहेलनेची व्यथा असह्य होईल. त्यापेक्षा हृदयाविष्करण न झालेलेच बरे असे गडकऱ्यांना सुचवावयाचे आहे ... ...गडकऱ्यांच्या प्रणयजीवनाच्या नाटकाच्या या नांदीत शेवटच्या भरतवाक्याची, त्यांच्या जीवनसंगीताच्या भैरवीची बीजे सामावली आहेत, असे मला वाटते." – डॉ. रा. शं. वाळिंबे, गडकऱ्यांचे अंतरंग–पृ. २३७.

अंतर्मुख मनोवृत्तीची खऱ्या अर्थाने अधिक वाचक आहे, असे म्हणणे संयुक्तिक वाटते.

गडकऱ्यांच्या स्वभावातच समाजाभिमुखता नव्हती. त्यांनी स्वतःला 'केशवसुतांचा सच्चा चेला' म्हटले आहे. पण केशवसुतांचा व्यापक सामाजिक जिव्हाळा आणि द्रष्टेपणा गडकऱ्यांच्या ठिकाणी नव्हता. एक प्रकारचा सामाजिक दुरावा त्यांना नेहमीच प्रिय आणि सुखकर वाटे. त्यांची सामाजिकताही ठराविक मित्रमंडळीची मर्यादित कोंडी फोडून बाहेर प्रकट होऊ शकली नाही. ठराविक व नेमक्या मित्रमंडळीसोबत मनोसक्त रंगणारे गडकरी ते रिंगण सोडून बाहेर पडले की, त्यांना एकदम परकेपणाने गुदमरल्यासारखे होई. अशा वेळी ते मग एकांतात चिंतनाचा आधार घेत असत. एकांताचा ध्यास धरणारे, मित्रावेगळ्या गर्दीत गुदमरणारे अन् "म्हणुनि लाडक्या! कुठे न जाई! या हृदयापातचि लपुनी राही."[1] असे गुणगुणणारे मन एकाच जातीचे आहे, आणि ही जात अंतर्मुखतेची आहे. "दुःखाचीच किंवा अपेक्षाभंगाचीच सवय झाली म्हणजे उद्‌भवणाऱ्या शाश्वत औदासीन्यामुळे आणखी एक गोष्ट भावनावश माणसांच्या बाबतीत दिसून येते एकांताची आवड ही ती गोष्ट होय ......गडकऱ्यांसारख्या कवीमध्ये ती अतिरेकाला गेलेली दिसते."[2] गडकऱ्यांची अनिवार एकांतप्रियता मान्य करून डॉ. वाळिंबे त्याची संगती 'दुःख' आणि 'अपेक्षाभंग' यांच्या बाहुल्यातून 'उद्‌भवणाऱ्या औदासीन्यांशी लावतात. परंतु मानसशास्त्रज्ञांच्या मते अंतर्मुख व्यक्तिमत्त्वाचा एकांतप्रियता हा आवडता मनोधर्म असतो.[3] असल्या व्यक्तींना अनुकूल परिस्थितीत जगण्याचा प्रसंग आला तरी त्यांची एकान्तप्रियता कमी होत नाही. बाह्य वस्तु-

---

१) गोविंदाग्रज: वाग्वैजयंति–अल्लड प्रेमास

२) डॉ. वाळिंबे : गडकऱ्यांचे अंतरंग पृ. ११३

3) " Introverted people are at their best when alone, or in a small and familar group; they prefer their own thought to conversation and books. " An Intro. to Jungis Psy. p. 33– Frieda Fordham.

स्थितीविषयी अंतर्मुख मनाला जो तीव्र दुरावा वाटत असतो त्याचीच ती एकप्रकारे प्रतिक्रिया असते. डॉ. वाळिंबे यांची गडकऱ्यांच्या एकांत-प्रियतेची उपपत्ती कोणतीही असो. फक्त "गडकऱ्यांच्या ठिकाणी ही एकांताची आवड अतिरेकाला गेलेली होती. ही त्यांची साक्ष" आपल्या प्रचलित विवेचनाच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे. गडकऱ्यांच्या मनोरचनेत एकांताची आवड अतिरेकाने होती. एवढाच आधार आपल्याला पुरेसा आहे. काव्यातून प्रकट होणारी गडकऱ्यांच्या मनातील 'अतिरेकाला गेलेली ही एकांताची आवड' काळोख, स्मशान व ओसाडभूमी यासारख्या ठिकाणांची रुची धरणारी आहे." आपल्या मानसिक व्यथांची विस्मृती व्हावी म्हणून अनेक कवी निसर्गाच्या एकांतात धाव घेतात. गडकऱ्यांना असल्या रमणीय एकांताची अभिलाषा नसून अमावस्येच्या काळोखात, मसणवटीत, घुबडाच्या भेसूर गाण्याने 'सुरस' झालेल्या भयाण एकांताची अभिलाषा आहे, हे लक्षात घेतल्याबरोबर गडकऱ्यांच्या मनोवृत्तीची तावडतोब ओळख पटेल."[1] डॉ. वाळिंबे यांच्या या प्रतिपादनाप्रमाणे आपल्याला "गडकऱ्यांच्या मनोवृत्तीची तावडतोब ओळख पटेल" ही गोष्ट खरी आहे. पण ही ओळख, गडकऱ्यांच्या एकांतप्रिय आवडीनिवडीत निसर्गरमणीय एकांताऐवजी काळोख, स्मशान इ. विषय बसणारे आहेत, येथपर्यंतच मर्यादित राहील. त्यातून त्यांच्या मनोवृत्तीची ओळखही होत असेल पण त्या मनोवृत्तीचे अंतःस्वरूप स्पष्ट होत नाही. त्यासाठी मनोविज्ञानाचा आधार घेणे आवश्यक आहे.

अंतर्मुख मनोवृत्तीचा स्वाभाविक कल हा बाह्य पराङ्मुखतेकडे असतो. त्यामुळे एकांत चिंतनात असल्या जातीच्या वृत्तीला एक सुखद सहजता वा नैसर्गिक मोकळेपणा अनुभवायला मिळतो. इतकेच नव्हे तर कधी कधी जगाशी म्हणजे बाह्य वस्तुस्थितीशी समायोजन साधण्याचे ते साधन होऊन जाते. अंतर्मुख मनोवृत्तीत जी तरल कल्पकता विकसित झालेली असते, तिच्या बळावर अनेकदा सामाजिक समरसतेचे समाधान अंतर्मुख व्यक्तिमत्त्वाला एकांत चिंतनात प्राप्त होऊ शकते. म्हणूनच जगाशी संलग्न होण्याचे ते त्यांच्या दृष्टीने एक माध्यम होऊ

१) डॉ. वाळिंबे : गडकऱ्यांचे अंतरंग पृ. १२०

शकते. अंतर्मुखी मने अनेकदा स्वाभाविकतेने एकांतात उमलतात व रमतात आणि बाह्य वस्तुस्थितीच्या संपर्कात ती मिटू पाहतात. प्रो. ह्युबर्ट बोनर ' या मनोवेत्त्याचे मत प्रस्तुत संदर्भात मार्गदर्शक वाटते. तो म्हणतो–

"Introversion, by virtue of the capacity of imaginative elaboration which characterizes it at its best, can bad to new adjustments, even though it may entail restricted social participation ... for in the face of external difficulties which cannot be resolved directly, the introvert, through his constructive imagination, can final relaxation from the stresses which difficulty begets." [1]

गडकऱ्यांची एकांतप्रियता ही त्यांच्या विशिष्ट मनोवृत्तीतच मुरलेली होती. "दुःख आणि अपेक्षाभंग यांच्या सवयीतून उद्भवणाऱ्या शाश्वत औदासिन्यामुळे" कदाचित ही एकांतप्रियता अधिक परिपोषित झाली असण्याची शक्यता आहे. मात्र व्यथा व वैफल्य यांची परिणती एकांतप्रियतेत होतेच, अशी निश्चिती [1] मनोवैज्ञानिकाला मान्य होत नाही. ज्या अंतर्मुखतेचे वैशिष्टय म्हणून गडकऱ्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात एकांतप्रियता आलेली होती ती अंतर्मुखताही वैफल्यातून उद्भवलेली नसते. म्हणजे वैफल्याजवळ परिस्थितीने मनोवृत्तीला दिलेला तो पिळ नसतो. त्यातून ती अधिक मूळची व सखोल असते असे मानसशास्त्रज्ञांना वाटते. "Introvertion is not necessarily a product of frustations."[2] असे ह्युबर्ट बोनर म्हणतो. कार्डिनर याहीपेक्षा अधिक निश्चितपणे हेच मत माडतो. [3] त्याचे विधान गडकऱ्यांच्या बाबतीत अधिक लागू पडते.

आणि त्यांच्या नाटकाचे 'व्यक्तिमत्त्व'–

कै. रा. ग. गडकरी ह्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची प्रकृती विचारात घेतली म्हणजे नाटचसृष्टीतील प्रमुख व्यक्तिमत्त्वांच्या काही वैशि-

1. Hubert Bonner : Psychology of Personality p. 93.
2. Ibid page 93.
3. "It is not the outwardly frustrated individual who discovers the greatest riches in his own world of fantasy or creation."
— A Kardiner : The Psychological Frontiers of Society page 255.

ष्टयांची मनोज्ञ उकल होऊ लागते. खाडिलकरांचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्यांच्या नाटयसृष्टीतील महत्त्वाच्या व्यक्तिमत्त्वातील काही मूलभूत प्रवृत्ती ह्यांच्यात एक उद्‌बोधक सुसंवाद जाणवतो तो प्रामुख्याने बहिर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाच्या संदर्भात आहे. त्याचप्रमाणे सुसंवाद गडकरी आणि त्यांच्या नाटयसृष्टीतील व्यक्तिमत्त्वांच्या काही मूलभूत प्रवृत्ती ह्यांच्यातूनही आढळून येतो. आतल्या आत्मकोशाला प्रमाण मानून वागण्याची खुद्द गडकऱ्यांची प्रवृत्ती त्यांच्या नाटयसृष्टीतील महत्त्वाच्या व्यक्तिमत्त्वांतून दिसून येते. त्यांच्या काव्यातून जे उत्कट भावनोद्रेक आविष्कृत झाले आहेत, ते भावनोद्रेक अनेक ठिकाणी त्यांच्या नाटकातील प्रमुख व्यक्तींच्या अंतःकरणातील कित्येक कवडसे प्रकट करतात. 'वाग्वैजयंती' मधील अल्लड प्रेमास, दिव्य प्रेमाची जाति यासारख्या काव्यातील कितीतरी मनोहर भावनिक पडसाद आपल्याला त्यांच्या नाटकातील व्यक्तिमत्त्वांतून जाणवतात. अनेकदा तर असेही वाटून जाते की, या व्यक्तिमत्त्वांच्यापैकी काहींचा प्रासंगिक आविष्कारच 'वाग्वैजयंती' मधील काही कवितांतून झाला आहे. 'वाग्वैजयंती' तील कवितांचा विचार केला तर त्यामागील व्यक्तिमत्त्वाची प्रतिमा आपल्या डोळयापुढे उभी होऊ शकते. या कवितांतून प्रकट होणारे भावविश्व ज्या व्यक्तिमत्त्वाचे असू शकते, त्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रवृत्तीधर्म आपण जाणू शकतो. हेही व्यक्तिमत्त्व अंतर्मुखी प्रकारचेच आहे, ह्याचे आकलन व्हावयाला फार विलंब लागत नाही. अल्लड प्रेमास, दिव्य प्रेमाची जा,ति प्रेम आणि मरण, या कवितांमधून अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वांची मध्यवर्ती वैशिष्टये स्फटिकांसारखी स्पष्टपणे तरळतात. गडकऱ्यांच्या काव्यांतील भावस्पंदने त्याच्या नाटयसृष्टीतील प्रमुख व्यक्तिमत्त्वांमधून विलक्षण सुसंवादाने प्रतीत होतात. त्यांच्या काव्यातील व नाटकातील भावसृष्टीचे मानसशास्त्रीय दृष्टीने तौलनिक अध्ययन करण्यासारखे आहे. ही भावसृष्टी एकाच लेखणीतून अवतरल्याने असे झाले आहे, असे समजणे हे फार वरपांगी आकलन आहे. ते व्यक्तिमत्त्वाच्या उजेडात मानसशास्त्रीय भूमिकेतून जाणून घेण्यानेच त्यातील आंतरिक हार्दिक रहस्ये समवजून येऊ शकतात. ती फार सखोल, उद्‌बोधक व

मनोज्ञ असतील, या बाबतीत शंकाच घ्यावयाला नको. त्यातील स्वाभाविक सुसंवाद मानसशास्त्रीय भूमिकेतून निश्चित अभ्यासनीय आहे.

गडकऱ्यांच्या नाटकांतील प्रमुख व्यक्तिमत्त्वांचा तौलनिक दृष्टीने विचार करण्यासारखा आहे. मुख्य विवेचनाच्या ओघात प्रसंग–संदर्भाने तसा विचार केलेलाही आहे. कमलाकर, वृंदावन, संभाजी, सुधाकर व घनश्याम ही गडकऱ्यांच्या नाटकातील प्रमुख आणि मध्यवर्ती व्यक्तिमत्त्वे आहेत. त्यांच्याच चरितांतून एक एक नाटक साकारल्याचे दिसून येते. सिंधू, वसुंधरा, लीला, लतिका, तुळशी ही प्रमुख स्त्री व्यक्तिमत्त्वे आहेत. मराठी नाट्यसमीक्षेत सुधाकर व संभाजी ह्यांचा समावेश खलनायकात किंवा 'दुर्जना'त करण्याची प्रथा दिसत नाही. मात्र, कमलाकर, वृंदावन व घनश्याम यांची गणना पट्टीच्या खलपुरुषात करण्यात आलेली आहे. खलत्वाची नेमकी कोणती कसोटी गृहीत धरण्यात येते, हे स्पष्ट न करताच असे वर्गीकरण करण्यात येते. नैतिक दृष्टीने हे सारेच पुरुष एकाच वर्गात मोडू शकतात, पण संभाजी, सुधाकर ह्यांना अलग ओढले जाते. कारण नाटकाच्या अखेरीस त्यांच्याविषयीची आत्मियता व सहानुभुती रसिकांच्या मनात सारखी उचंबळून येत असते. कमलाकर, वृंदावन व घनश्याम ह्यांच्या बाबतीत तसे होत नाही. ही परिणामनिष्ठ कसोटी वाङमयीन व्यक्तिमत्त्वांना योग्य न्याय देणारी वाटत नाही. म्हणून त्या त्या व्यक्तिमत्त्वाचे नेमके रुप काय आहे, हे ध्यानात घेऊनच त्यांना समजून घेतले पाहिजे.

कमलाकरादी ही सारी व्यक्तिमत्त्वे कमालीची 'मनस्वी' आहेत. त्या प्रत्येकाची 'स्व' विषयक जाणीव इतकी प्रखर, तीव्र व उत्कट आहे की तिच्याशी तडजोड करून त्यांना व्यवहारी वर्तन करता येणे अशक्य आहे. स्वाभाविकच ही 'स्व' विषयक जाणीव व्यवहारी जीवनात दुखवली जाताच, त्यांच्या जीवितात 'प्रक्षोभ' सुरू होतो. हा 'प्रक्षोभ' गडकऱ्यांच्या नाटकाचा गाभा होय. वर्तनात्मक क्रियाप्रतिक्रियांच्या माध्यमातून त्याचे मानसिक रुप नाट्यमय पातळीवरून आविष्कृत करून दाखवणे ही गडकरीय नाटकाची मूळ प्रकृती आहे.

कमलाकर, वृंदावन, संभाजी, सुधाकर, घनश्याम या प्रमुख व्यक्तिमत्त्वांच्या प्रक्षोभांचे मूळ त्यांच्या मानभंगात आहे. प्रत्येकाच्या मानभंगाची वैशिष्टये वेगवेगळी असली तरी त्यांची प्रकृती एकच आहे. कमलाकर, वृंदावन व घनश्याम ह्यांचा मानभंग लग्नाच्या संदर्भातील असून उद्दाम उपमर्द हे त्याचे स्वरुप आहे. सुधाकर अपमानाच्या यातनांनी प्रक्षुब्ध झाला आहे. संभाजीच्या मानी मनाला झालेली जखम त्याच्या अखेरच्या पश्चात्तापातून प्रकट होते.

या सगळ्या व्यक्तींचे ' नाटयान्त ' लक्षात घेण्यासारखे आहेत. कमलाकर मारला जातो. सुधाकर-संभाजी ह्यांना सुटकेचे पर्याय सहजपणे उपलब्ध असूनही त्यांचा स्वीकार ते ठामपणाने नाकारतात आणि आत्मविनाशाला सामोरे जाण्यात मनःपूर्वक सुखावतात. वृंदावन अपेक्षित पातिव्रत्य-भंगाचा प्रसंग प्राप्त होऊनही अखेरीस स्वयंप्रेरणाला शरण जातो, म्हणजे सुधाकर, संभाजी व वृंदावन ही तीनही व्यक्तिमत्त्वे सर्वस्वी अशरण स्वयंप्रेरणाच्या, आत्मप्रेरणाच्या आहारी गेलेली आहेत. घनश्याम आपल्याच कारस्थानात फसला आणि अगतिक झाला. अपर्यायशील झाला. निर्णय घेण्याचा कोणताही पर्याय त्याच्या अधिकारात राहिला नाही. पर्यायात्मक प्रतिक्रियेच्या दृष्टीने तो अखेरच्या क्षणी कमलाकराइतकाच पराधीन ठरतो. दरोडेखोराशी संबंध आला म्हणून कमलाकर मारला गेला, धुंडिराजसारख्या सज्जन व्यक्तीशी संपर्क आला म्हणून घनश्याम ' जिवंत ' राहिला.

अशरण आत्मप्रेरण असणाऱ्या अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाच्या अंतिम पर्यवसानाचे गडकऱ्यांनी हे तीन पर्याय मांडून दाखवले.

गडकऱ्यांच्या नाटकातील दुःखाचे रुपही वैशिष्टयपूर्ण वाटते. ते प्रामुख्याने स्त्रीजीवनाशी संलग्न असल्याचे दिसून येते. सिंधू, वसुंधरा, लतिका, लीला ह्यांच्यावरील आपत्ती वेगवेगळ्या आहेत, पण त्यांच्या दुःखाची प्रकृती अंतर्यामी सारखीच जाणवते. हे दुःख आपल्या प्रियतम व्यक्तींसाठी झिजण्याचे आहे. त्या दुःखातही समाधानाची एक सुखद संवेदना आहे. सुधाकरासाठी सिंधू अविरोध सर्वनाश स्वीकारते, लतिक

आपल्याच मनाविरुद्ध लाचारीचे लाख भोग भोगत घनश्यामासमोर दुःखनम्र झाली आहे. प्रियतम जीवांसाठी ही असह्य कळ सोसण्यात तिला सुप्त समाधानाचे सुखद संवेदन होत आहे. लीलेने ज्या सहजतेने व समाधानाने विषाचा घोट घेतला, त्याच सहजतेने व समाधानाने 'पातिव्रत्यभंगासाठी' वसुंधरा वृंदावनाला सामोरी गेली.

परमप्रिय वाटणाऱ्या व्यक्तींसाठी जीवाचा आकान्त सहन करण्यात समाधान मानणे ही या दुःखाची प्रकृती आहे. या दुःखाची प्रक्रिया त्यागात्मक आहे. त्यातही स्वेच्छापूर्वकता आहे. त्यागात्मकतेमुळेच या दुःखाला उदात्ततेची झळाळी लाभली आहे. परिस्थितीजन्य प्रवाह-पतित्त्व किंवा अगतिकत्त्व ह्यातून हे दुःख उद्‌भवत नाही. या सगळ्या व्यक्तिमत्त्वांना आपआपले दुःखभोग टाळण्याचे पर्याय नव्हते, असे नाही. पण व्यक्तिमत्त्वातील मनस्वीपणामुळे त्यांनी दुःखभोग सहजतेने स्वीकारले. त्यातून त्यांच्या आत्मिक प्रांजळतेचे मनोरम दर्शन घडते. हे दुःख दयनीय जातीचे नाही. दुःखांनाही सहजपणे कवटाळणाऱ्या आत्मिक प्रेरणाची प्रबळता, अशरणता त्यातून प्रतीत होते, त्यामुळे ते दयनीय न होता तेजोत्कट ठरते.

गडकऱ्यांच्या नाटकाची प्रकृती गंभीर आहे. पुण्यप्रभाव व भावबंधन वगळले तर उरलेली तीनही नाटके शोकान्त आहेत. पुण्यप्रभाव व भावबंधन ही नाटके शोकान्त नसली तरी त्यांची प्रकृती गांभीर्यात्मक व शोकात्मक आहे. संगीत सौभद्र किंवा संगीत संशयकल्लोळ ह्या नाटकांच्या प्रकृतीतील सुखात्मकता विचारात घेऊन गडकरीय नाटकाच्या प्रकृतीचा विचार केला म्हणजे त्या प्रकृतीची गांभीर्यात्मकता व शोकात्मकता अधिक स्पष्टत्वाने जाणवते. गडकऱ्यांच्या नाटकांतील प्रमुख व्यक्तिमत्त्वे व्यावहारिक समायोजन साधण्याच्या दृष्टीने प्रतिकूल आहेत. असफल व्यावहारिक समायोजन हे या व्यक्तिमत्त्वांचे बहुधा क्रमप्राप्त प्रारब्ध असते. संशयकल्लोळ किंवा सौभद्र या नाटकातील व्यक्ती पिंडानेच व्यवहारशरण आहेत. तुटेपर्यंत ताणून धरण्याचा अलवचिकपणा त्यांच्या पिंडात नाही. गडकऱ्यांच्या नाटकातील व्यक्तिमत्त्वे आत्मशरण आहेत. न वाकणारा मनस्वीपणा व्यक्तिमत्त्वांत काठोकाठ

भरला असल्यामुळे व्यवहारिक समायोजनाला आवश्यक असणारा मानसिक लवचिकपणा त्यांच्यात फारच अल्पमात्र आढळतो. खाडिलकरी व्यक्तिमत्त्वे प्रामुख्याने मूल्यशरण आहेत, हेही लक्षात घेणे उद्बोधक ठरते.

पतिप्रेमाची एकनिष्ठ भावना गडकरीय नाट्यसृष्टीत प्राबल्याने आढळते. पातिव्रत्याचा गौरव त्यांच्या नाटकांतून अनेकदा व्यक्त होतो. पातिव्रत्य हे स्त्रीजीवनाचे अंतिम मूल्य असल्याची त्यांची जाणीव त्यातून ध्वनित होते मात्र, पातिव्रत्याकडे गडकरी सामाजिक मूल्य म्हणून पाहतात असे वाटत नाही. त्यांची 'पातिव्रत्या'ची कल्पना ही सामाजिक मूल्यात सामावणारी नाही त्यांच्या नाटकातील पतिव्रतेला पतिशिवाय इतर कोणतेही नातेच नसते. ती भावाची बहीण नसते. बापाची मुलगी नसते. मुलाची आई नसते पातिव्रत्याची तिची भूमिका इतकी ऐकान्तिक असते. या उलट खाडिलकरांची रुक्मिणी आहे. जी चांगली कन्या नाही, जी चांगली बहीण नाही, ती चांगली पत्नीही होऊ शकत नाही, अशी रुक्मिणी कल्पना आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकातील पातिव्रत्याची कल्पना सामाजिक दृष्टीने आदर्श मानली तर बहुतांशी स्त्रियांच्या नशिबी अप्रत्यक्ष 'सती' जाण्याचेच प्रसंग येतील. सामाजिक आदर्शाच्या दृष्टीनेच विचार केला तर सिंधूपेक्षा गीतेचे 'पातिव्रत्य' अधिक प्रभावी ठरते पण एकच प्यालात प्रमुख अविष्कार आहे तो सिंधूच्या पातिव्रत्याचा !

तेव्हा गडकऱ्यांना पातिव्रत्याविषयी काय अभिप्रेत असावे ?

भारतीय जीवनातील स्त्रीच्या अतूट व उत्कट प्रेमभावनेचे रूप म्हणूनच पातिव्रत्याचा आशय गडकरी गृहीत धरतात. त्यांच्या दृष्टीने एखाद्या स्त्रीचे तिच्या पतिवर जे अविचल व उत्कट प्रेम असते, त्याचेच नाव 'पातिव्रत्य' आहे. स्त्रीच्या प्रेमाची बलवत्तर अमोघ व एकनिष्ठ भावना म्हणूनच पातिव्रत्याची गडकरीय कल्पना आहे. मूल्य म्हणून पातिव्रत्याची महती ते विचारात घेत नाहीत त्यांच्या मतातील पातिव्रत्याचा हा अभिप्राय विचारात घेतला तरच त्यांच्या नाटकातील आशयाची सुरेख स्वाभाविक संगती लागते, नाही तर गडकऱ्यांना

अभिप्रेत नसलेल्या सामाजिक व वैचारिक प्रतिगामीपणाचा आरोप त्यांच्यावर अकारण सिद्ध होतो.

'पातिव्रत्या' प्रमाणेच सूड प्रवृत्तीचेही प्राबल्य त्यांच्या नाटकात आढळते. कमलाकर, वृंदावन व घनश्याम ही उघड उघड सूडानेभडकलेली व्यक्तिमत्त्वे आहेत. सुधाकर आणि संभाजी ही दोन व्यक्तिमत्त्वे पश्चात्तापाच्या तीव्र आवर्तनात सापडलेली आहेत. त्यांचा पश्चाताप म्हणजे एक प्रकारे त्यांनी स्वतःच स्वतःवरच घेतलेला 'सूड' आहे.

गडकऱ्यांच्या नाटचसृष्टीतून प्रामुख्याने व प्राबल्याने प्रकट होणारे 'पातिव्रत्य' 'सूड' 'पश्चाताप' व 'त्याग' हे अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वांचे विविध परिस्थितीतील आविष्कार आहेत.

समाजजीवनात खाडिलकरांच्या नाटकातील व्यक्ती मनःपूर्व रस घेतात. समाजाविषयीचा एक हार्दिक जिव्हाळा त्यांच्या अंतर्यामी नित्य जागृत असल्याचे जाणवते. या उलट गडकऱ्यांच्या नाटचसृष्टीतील प्रमुख व्यक्तींच्या ठिकाणी समाजजीवनाविषयीची एकतर अलिप्तता किंवा उदासीनता व्यवहारविमुख व एकांतप्रिय वर्तनातून व्यक्त होते. वृंदावन, कमलाकर, लीला, जयंत, घनश्याम ह्यांचे एकांत–प्रेम अनेकदा व्यक्त झाले आहे. जयंत–लीला ह्यांनी तर आपली व्यवहारिक उदासीनता स्वतःच स्वच्छपणे बोलून दाखवली आहे. व्यवहारविश्वापासून अलिप्त राहण्यात सुखावणारी त्यांची मूळ मनोवृत्ती निसर्ग–सौन्दर्यात स्वाभाविकपणे रमते. तारे, फुले, चंद्र, स्वप्न, स्मृती, कल्पना ह्यात दंग होऊन जाण्याचा त्यांचा छंद या व्यवहारविमुखतेतून उद्भवला आहे. निष्क्रियता हाही त्याचाच एक आविष्कार होय. समाजाविषयीची प्रतिकूल जाणीव सामाजिक टीकेतून व्यक्त होते. 'अल्लड प्रेमास' किंवा 'प्रेम आणि मरण' या कवितांतून जे प्रतिकूल सामाजिक भाष्य प्रकट होते, त्याचे बहुविध प्रतिध्वनी त्यांच्या नाटचसृष्टीतून दुमदुमतात.

गडकरीय नाटचसृष्टीतील प्रमुख व्यक्तिमत्त्वात विवेक आणि संयमन ह्यांचे शैथिल्य फार मोठ्या प्रमाणात जाणवते. विवेकमूलक प्रेरण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातच वसत नाही. भावना आणि आत्मनिष्ठा

ह्यांचे विलक्षण वर्चस्व त्यांच्या प्रेरणावर नियंत्रण ठेवते. त्यामुळे त्यांची वर्तने व्यावहारिक औचित्याच्या चौकटीत चपखलपणे बसत नाहीत. तसेच संयमनाच्या दौर्बल्यामुळे या व्यक्तींची वर्तने अनेकदा आत्यंतिकतेला जाऊन भिडतात. स्वाभाविकच त्यांच्या जीवितांना स्वैर आणि स्वच्छंदी आकार प्राप्त होतो. व्यावहारिक रेखीवता व सुबकता यांचा शोध घेणाऱ्या समीक्षकांना या स्वैर व स्वच्छंदी जीवनामुळे मोठीच गैरसोय होते. गडकऱ्यांच्या संविधानकात प्रमाणबद्धता, रेखीवता व चिरेबंदपणा नसल्याची अनेकांची तक्रार आहे, आणि ती आवास्तवही नाही. परंतु असे असूनही त्यांच्या नाटकाचा प्रभाव कमी होत नाही. ह्याचे कारण, ही काहीशीं विस्कळीत संविधानके–त्यातील पाल्हाळीक उपकथानके वगळता–मुख्य व्यक्तिमत्त्वांशी कोणत्या तरी एका पातळीवर सुसंवादी वाटतात.

कल्पना आणि भाषा ह्यांचे प्रभुत्व हेही गडकरीय नाटचसृष्टीचे एक अविच्छेद्य वैशिष्टच होय. इतरत्र ते भलतेच वैगुण्य ठरले असते. पण गडकऱ्यांच्या नाटकात ते सहज खपून जाते. नाटकातील मूळ व्यक्तिमत्त्वांशी ते विसंगत वाटत नाही, हेच त्याचे कारण आहे. अंतर्मुखी व्यक्तिमत्त्वे नेहमीच कल्पना आणि स्मरण ह्यांच्या कोशात मनःपूर्वक रंगतात. त्याची अभिव्यक्ती कल्पना आणि भाषा ह्यांच्या विमुक्त विलसितांतून होते.

गडकरीय नाटचसृष्टीतील प्रमुख व्यक्तिमत्त्वांचे प्रेरण हे प्रामुख्याने भावनाप्रवण आहे. त्यातही ते आत्मकेंद्री व आत्मनिधनियंत्रित आहे. त्यामुळे ह्यांच्या जीवितातच भावनोत्कटता आली आहे. विचार व विवेक ह्यांचा प्रभाव बेताचाच असल्यामुळे भावनिक विलास आणि उल्हास ह्यांना नैसर्गिक अवसर प्राप्त होतो. ती जीविते भावनोद्रेकांनी भरभरून जातात. गडकरीय नाटकातील व्यक्तिमत्त्वे नेहमीच एका तीव्र व उत्कट पातळीवरून वागतात. ही उत्कटता व तीव्रता त्यांच्यातील भावनाप्रवण प्रेरणाच्या प्राबल्यातून उद्‌भवलेली आहे. विचार व विवेक यांच्या भूस्तरावर वावरण्यापेक्षा कल्पना आणि भावना ह्यांच्या वास्तवातील जगात विहार करण्याची प्रवृत्ती ह्या व्यक्तिमत्त्वांत उप-

जत आहे. त्यामुळेच त्या काव्याच्या अधिक निकट आल्या आहेत. गडकरीय नाटकांत काव्यविलास सहजपणे प्रभाव गाजवून जातो, ह्याचे कारण, त्यातील व्यक्तिमत्वांत काव्याला वाव आहे, हेच आहे. फाल्गुनराव जयंतासारखे किंवा रेवती लीलेसारखे किंवा रुक्मिणी सिंधूसारखे अथवा धैर्यधर संभाजीसारखे बोलू लागले तर ते एकदम कर्कश वाटेल! कारण, त्यामागील स्वभावजन्य संतुलन उध्वस्त होईल.

सुधाकर आणि शुक्राचार्य, सिंधू आणि रुक्मिणी, तळिराम आणि लक्ष्मीधर, घनश्याम आणि धैर्यधर ह्यांच्या भाषांची नुसती अदलाबदल करून पाहिली तर चमत्कारिक विसंगती जाणवेल. 'स्वयंवरा'च्या विचारवेधी किंवा 'सौभद्रा'च्या प्रसादरम्य भाषाशैलीतून 'एकच प्याला'ची किंवा भावबंधनची मांडणी केली तर त्यांचे प्रयोग निम्म्या दरानेच नव्हे, तर तेवढे पैसे मोबदला म्हणून देऊनही कोणी पाहायला येणार नाही.

नाटककार गडकऱ्यांनी स्वतःची निर्मिती–प्रकृती व प्रमुख व्यक्तींच्या व्यक्तिमत्त्वांची मर्मस्थाने नेमकी जाणली होती. त्याच्या समर्थ आविष्कारासाठी त्यांना आवश्यक वाटलेली आयुधे त्यांनी वापरली प्रसंगी कलात्मक किंवा तंत्रात्मक औचित्याचा विचार न करता त्यांनी मुक्त स्वातंत्र्य घेतले. काही ठिकाणी या आयुधांचा त्यांनी मनसोक्त अतिरेकही केला. काही ठिकाणी संयमनही सोडले आणि विशेष म्हणजे असे की, हेही त्यांच्या नाटकाच्या व्यक्तिमत्त्वात स्वाभाविकपणे सामावून जाते.

त्यांचे स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्यांच्या नाटकाचे 'व्यक्तिमत्त्व' ह्यात एक मनोज्ञ साधर्म्य जाणवते म्हणूनच नाटकातील कित्येक व्यक्तींच्या मुखातून गडकरी आपल्या स्वतःच्याच अंतःकरणाचा आविष्कार करतात, असे म्हणण्याचा अनेकांना मोह होतो. अंतर्मुखी आणि भावनाप्रवण व्यक्तिमत्त्वांच्या नाट्यानुभूती त्यांच्या नाट्यसृष्टीतून साकारल्या आहेत. खुद्द गडकऱ्यांचेही व्यक्तिमत्त्व त्याच जातीचे होते. ह्यातून प्रस्तुत साधर्म्य अवतरले आहे.

□ □ □

शुद्धिपत्रक

पृष्ठ क्र.	अशुद्ध	शुद्ध
१	मातवर	मातब्बर
३	सर्षर्वोत्क	सर्वोत्कर्ष
५	य	या
६	हातत	हातात
८	गंदर्शनाखाली	मार्गदर्शनाखाली
११	समाईक	सामाईक
२५	करिश्रमपूर्वक	परिश्रमपूर्वक
३७	इथापर्यंत	इथपर्यंत
४१	पहा	पाहा
४२	लिहिले	लिहिली
४४	श्यक्तिमत्व	व्यक्तिमत्त्व
५६	भरलल	भरलेले
५६	आह	आहे
८७	स्पप्ट	स्पष्ट
१०६	का	की
१३३	पूर्वाधातल	पूर्वार्धातील
१४७	क्तिव्य	व्यक्ति
१४८	सुक्ष	सूक्ष्म
१५६	शृंगारीक	शृंगारिक
१६०	पाहिजे	पाहिले
१७०	केंद्रीत	केंद्रित
१७५	रुपावरून	रूपावरून
१७५	रुप	रूप
१७६	संधंध	संबद्ध
१७७	कौयं	क्रौर्य
१७९	ल्पकनांचा	कल्पनांचा
१८३	सहस्त्रबुद्धे	सहस्रबुद्धे
१८५	स्वाभावनिर्मित	स्वभावनिर्मित
१८५	परिमाणांना	परिणामांना
१८७	संसारिक	सांसारिक
१९०	स्वाभावरचनाच	स्वभावरचनाच

पृष्ठ क्र.	अशुद्ध	शुद्ध
१९२	आहे	आहेत
१९४	येते	येथे
१९४	श्वासोच्छासातून	श्वासोच्छ्वासातून
१९५	चारचोघांनी	चारचौघांनी
२११	पहा	पाहा
२१९	पहा	पाहा
२३५	यामुहीळे	यामुळेही
२४२	सुसंस्कारिक	सुसंस्कारित
२४३	सहस्त्रबुद्धे	सहस्रबुद्धे
२४६	पक्या	पक्क्या
२४७	किया	किंवा
२५३	विझून	विझवून
२५३	टाकाव्या	टाकाव्यात
२५४	प्रकर्णाचा	प्रकर्षाचा
२५५	सौजन्याचा	सौजन्याला
३०४	स्वास्थ	स्वास्थ्य
३२२	गेल्यापर	गेल्यावर